دكتور عوض على الغبارى

دراسات فى

الأدب المصرى فى العصور الإسلامية



الدار الدولية للاستثمارات الثقافية

دراسات فى الأدب المصرى فى العصور الإسلامية

د. عوض على الغبارى

الناشر
الدار الدولية للاستثمارات الثقافية

الدار الدولية
للاستثمارات الثقافية ش.م.م

الأدب المصرى فى العصور الإسلامية

د. عوض الغبارى

رقم الإيداع: 5546 /2007
I.S.B.N 977-282-289-X

الطبعة العربية الأولى 2007

الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م.
ص. ب: 5599 هليوبوليس غرب/ القاهرة.
تليفون: 6221944 / 6222105 فاكس: 6222105(00202)
بريد إليكترونى : ihci@link.net

International House for Cultural Investments S.A.E
P. O. Box 5599 Heliopolis, West, Cairo, Egypt
E-mail: ihci@.net

•• مقـدمـــة ••

هذه خمس دراسات حاولت فيها إلقاء الضوء على أهم قضايا أدب مصر الإسلامية ، تناولت في الدراسة الأولى منها المفاهيم النظرية لمنهج دراسته من خلال البحث عن الشخصية المصرية لهذا الأدب المتأثر بالبيئة المصرية .

وقد تناول هذا البحث مصطلح الشخصية الإقليمية عامة والشخصية المصرية خاصة فى إطار مفهوم جمال حمدان لها فى كتابه الفذ : «شخصية مصر : دراسة فى عبقرية المكان» ، وعلى ضوء مفهوم أمين الخولى للإقليمية وأثر بيئة مصر فى تشكيل الشخصية الأدبية المصرية فى كتابه الرائد: «فى الأدب المصرى : فكرة ومنهج» مما يُعد طموحاً منه إلى تجديد الدراسة الأدبية .

الإقليمية ، منهجًا للدراسة الأدبية ، عمل علمى يهدف إلى الكشف عن خصوصية الأدب الإقليمى دون معارضة لإطاره العربى والإسلامى ، أو إغفال لحقائقه التاريخية، أو إخلال بوحدته مع الآداب الإقليمية العربية الأخرى فى الدعائم التى قامت عليها جميعاً من وحدة الدين واللغة والثقافة ، إذ تؤلف الإقليمية – بتنوعها – وحدة الأدب العربى الشاملة .

اختبرتُ بعض فروض قضية شخصية مصر الأدبية من خلال دراسة حسين نصار لشعر ابن وكيع التنيسى الذى عاش فى القرن الرابع الهجرى (ت393هـ – 1002م) وقد أكد ارتباط إبداع هذا الشاعر ببيئته المصرية «تنيس» – اسم يطلق على مايعرف اليوم ببحيرة المنزلة بين دمياط وبورسعيد – التى ألهمت خياله الشعرى جماليات أسلوبية تميز بها شعره فى الربيع والخمر والغزل . أما دراسة حسين نصار عن ظافر الحداد الشاعر المصرى فى العصر الفاطمى (ممثلاً للقرن الخامس الهجرى، ت529هـ – 1134م) فقد ركزت على التجليات المصرية فى شعره ، خاصة أن تصوير ظافر للغربة وحنينه إلى الإسكندرية ، موطنه ، يكاد يعد ظاهرة أدبية فى شعره ، فقد استولى هذا الحنين على خيال ظافر الحداد ، وعلى موضوعاته الشعرية المختلفة ، وقد كان هذا الشعور بالغربة مصدر شاعريته وبراعته الفنية وتعلقه بالطبيعة المصرية ، وارتباطه بالفنون المصرية .

ناقشتُ فى هذا البحث ظاهرة البديع فى كشفها عن طبيعة الأدب المصرى، وتمثيلها لذوق أدبائه مما يعبر عن خصوصية الأدب المصرى . وقد بحثتُ هذه القضية بتفاصيلها الموضوعية العلمية فى ثلاثة كتب سابقة من تأليفى الأول هو : «شعر الطبيعة فى الأدب المصرى» المنشور بالهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1989 ، والثانى : «نقد الشعر فى مصر الإسلامية» المنشور بدار غريب سنة 1996 ، والثالث : «مقامات السيوطى ، دراسة فى فن المقامة المصرية» المنشور بدار الثقافة العربية سنة 2002 .

استكمالاً لمناقشة قضية الشخصية المصرية من خلال موقف مغاير تناول هذا البحث دراسة عبدالعزيز الأهوانى لشعر ابن سناء الملك ؛ أهم شاعر مصرى فى العصر الأيوبى ممثلاً للقرن السادس الهجرى (550هـ – 608هـ) – (1155م – 1211م) ، وقد نفى الأهوانى عن شعره الجدة والابتكار متخذاً منهجًا أدبيًا نفى عنه كذلك شخصيته الأدبية المصرية التى أثبتنا بواكيرها الأدبية فى خاتمة هذا البحث ، فضلاً عن إثباتها فى شعر ابن سناء الملك ، الذى مثل إنجازه فى تنظير قواعد الموشح ، إبداعًا ونقداً ، معلماً آخر بارزاً من معالم شخصيته الأدبية كما بدا فى كتابه : «دار الطراز» . وقد أثبتنا هذه التجليات الواضحة للشخصية المصرية أدبياً ونقدياً مع الإقرار بأن الحسم فى قضية الإقليمية وأثرها فى الأدب ، واتخاذها منهجاً لدراسته أمر صعب لأن الشخصية الإقليمية تركيب معقد يجب – معه – على الباحث فى الشخصية الأدبية الإقليمية أن يكون على وعى بالطابع الخاص للإبداع الأدبى ، فهو وإن تأثر بالبيئة لايعد إنعكاساً آلياً لها .

تأتى الدراسة الثانية فى هذا الكتاب عن شعر ابن سناء الملك تأكيداً لهذا الوعى الذى لايهدر خصوصية الإبداع الأدبى لحساب الإقليمية ، بل يضعها فى سياقها حركة من حركات تطور الأدب العربى ، ويتخذها منهجاً للدراسة الأدبية فى محاولة لدراسة علاقة البيئة بالأدب ، بما تعكسه من صدق الأديب فى التعبير عن تجلياتها الواضحة، وتأثيرها فى شعور الأديب وخياله ودلالتها ، من ثم ، على خصوصيته . فقد حفل شعر ابن سناء الملك بتجاربه الذاتية مما جعله تعبيراً نابضاً بالروح الإنسانى ، والتعبير الفنى الذى وسم شخصيته شاعراً مصرياً صميماً أحب وطنه مصر ، ولم يستطع مفارقته ؛ إذا ولِد وعاش ومات فيه .

زخر شعر ابن سناء الملك بهذا الارتباط الوثيق بذاته وبوطنه وبأحوال مجتمعه ولغة عصره وذوقه الأدبى ، إضافة إلى ارتباط شعره بأهم الوقائع السياسية فى تاريخ

مصر فى العصر الأيوبى ؛ وهى الحروب الصليبية ، خاصة مايتعلق منها بجهاد صلاح الدين الأيوبى لاسترداد الكرامة العربية ، وتحرير بيت المقدس من براثن الصليبيين فى موقعة حطين المباركة سنة 583هـ– 1187م .

كان لابن سناء الملك إسهامه فى الحركة الأدبية التى دارت حول الحروب الصليبية ، وشكلت أهم المعالم الفنية للأدب المصرى فى العصر الأيوبى .

وقد مدح ابن سناء الملك صلاح الدين الأيوبى ببائية شهيرة تناص فيها مع بائية أبى تمام يقول فى مطلعها :

بـدولة التـرك عزَّت ملّةُ العرب وبابن أيـوب ذلّت شيعة الصُلُب

وقد خلَّد فيها صلاح الدين الأيوبى كما خلد أبوتمام المعتصم فى قصيدته :

السيفُ أصدقُ أنباء مـن الكُتُب فى حدِّه الحدُّ بين الجد واللَّعب

وقد كان البديع الظاهرة الفنية فى شعر ابن سناء الملك الذى عبر عن التحام الفن المصرى الأدبى البديعى مع فن أبى تمام الذى تأثر – بدوره – بالفن البديعى فى الشعر المصرى أثناء إقامته فى مصر فى بداياته الأدبية ، ثم أصبح علماً عليه ، فصور فلسفته الذاتية من خلاله ، وتحول به إلى فن له عمقه الفكرى وأثره الإنسانى وقيمته الأدبية .

تميز الأدباء المصريون فى التوظيف الفنى للبديع لأنه فن له جذوره الثقافية والفنية الراسخة فى وجدان وعقول المصريين ، وقد كان البديع فى منظور النقد المصرى تعبيراً عن الاتصال الوثيق بجماليات التعبير الفنى ، كما كان معياراً من أهم معايير النقد الأدبى .

لم تمنع صور البديع التى زخر بها الأدب المصرى من الدفق الشعورى والنبض الإنسانى والأصالة الفنية .

عكس شعر ابن سناء الملك ظاهرة أخرى من أهم ظواهر الأدب المصرى وهى التناص مع القرآن الكريم ، كما كان المدح الذى مثل حوالى نصف ديوانه صورة لذاته لارتباطه بالغزل ، إذ إن الدخول إلى المدح بعد الغزل أثر من الآثار النفسية الرائعة التى اشتهر بها الشعراء المصريون ، وقد فتن ابن حجة بابن نباتة المصرى لبراعته الفنية فى قصائده المدحية ، وخصوصيته الأدبية فى التحول من المقدمات الغزلية إلى المدح ، وكذلك كان أجمل شعر ابن النبيه المصرى شعره الغزلى الذى قدم

به مدائحه من مثل قصيدته الرائعة :

أفديه إن حفـظ الهـوى أو ضيعا ملك الفؤاد فمـا عسى أن أصنعا

ومثل مدح ابن سناء الملك للقاضى الفاضل فى قصيدة يقول متغزلاً فى مطلعها:

باتت معانقتى ولـكن فى الكرى أتُرى درى ذاك الرقيب بما جـرى

لقد دار مدح ابن سناء الملك فى دوائر قريبة من نفسه ، فجسدها فى فنه تجسيداً حياً نابضاً بالمشاعر والأحاسيس ، ولم ينفصل بها عن ذاته ، ولاعن مجتمعه.

جاء الغزل تالياً للمدح فى حجمه فى ديوان ابن سناء الملك ، فقد شغل هذان الموضوعان أغلب ديوانه باستثناء قصائد قليلة فى الرثاء والحكمة والوصف والزهد والاعتذار والشكوى كما أشار محققه .

تميز غزل ابن سناء المُلك بالرقة التى طبعت الغزل فى الشعر المصرى ، كما تمثل فى شعر ابن النبيه والبهاء زهير وابن مطروح وابن نباتة المصرى وغيرهم من هؤلاء الشعراء الذين تجلّت معانيهم وصورهم الشعرية الغزلية منظومة رائعة تسامت فى كثير من جوانبها عن شهوات الحس والغرائز . وقد قدمت مصر أهم شاعر صوفى هو ابن القارض سلطان العاشقين (576هـ - 632هـ) = (1180م - 1234م) وقد كان شعره مزيجاً من الحب الإنسانى والحب الإلهى ، وكان تصوفه قائماً على هذا الحب كما سنقدمه فى الدراسة التالية .

قامت حركة نقدية واسعة حول شعر ابن سناء الملك تجلت فى كتاب «فصوص الفصول وعقود العقول» وهو مراسلات بين القاضى الفاضل وابن سناء الملك حول الشعر ونقده - خاصة شعر ابن سناء الملك - ويثير هذا الكتاب قضايا نقدية هامة تكشف عن تأصيل نقدى مصرى لمفهوم الأدب .

كان شعر ابن سناء الملك تعبيراً عن شخصيته المصرية اتساقاً مع خصوصية أسلوب الشعر المصرى الذى قدم شعراؤه لغة أدبية سهلة اقتربت من لغة الحياة اليومية المصرية ، وتأثرت بالفنون الأدبية العامية كالزجل والقوما والكان وكان والمواليا والدوبيت والبليق والموشح ؛ فنتج الشعر المصرى عن روح مصرية أصيلة عبرت عنها ظاهرة فنية أخرى وسمت الأدب المصرى هى «التورية» التى تجلت فيها الفكاهة المصرية الرشيقة ، والدعابة الشعبية المصرية اللطيفة ، والنكات البارعة ، والنوادر الممتعة . يرد هذا الشعر فى لغة عذبة عذوبة ماء النيل ، مرنة تعتمد على التورية المفهومة غير المغرقة فى التعقيد ، وقد عدّها عبداللطيف حمزة سمة الأدب المصرى

منذ أواخر العصر الفاطمى إلى نهاية العصر العثمانى على الإطلاق . لعل ارتباط الأسلوب الشعرى لابن سناء الملك ، وقد آلت لغته إلى لغة قريبة من حياة الناس ، أثر من آثار اهتمامه بالموشح تنظيراً وإبداعًا على نحو ما أشرت إليه من ريادته فى وضع الأصول الفنية للموشح فى كتابه «دار الطراز» ودرسته مفصلاً فى كتابى : «نقد الشعر فى مصر الإسلامية» .

أمَّا الدراسة الثالثة فى هذا الكتاب فقد تناولتُ فيها تصوف ابن الفارض فى قصيدته التائية الكبرى ، ومطلعها :

سقتنى حُمَيَّا الحب راحةُ مقلتى   وكأسى مُحَيًّا مَنْ عن الحُسْن جلَّتِ

وقد عبَّر ابن الفارض عن رؤيته الشعرية الصوفية فى هذه القصيدة التى تعد من أعظم القصائد الصوفية ، وأكثرها تفرداً فى التعبير عن الحب الإلهى فى الشعر العربى الصوفى ، ولاغرو فصاحبها «سلطان العاشقين» يقول :

وعن مذهبى فى الحب مالىَ مذهب   وإن مِلتُ يومًا عنه فارقت ملَّتى

تعد هذه القصيدة أطول قصائد ابن الفارض ، ويبلغ عدد أبياتها 761 بيتًا ، مساوية فى ذلك لبقية أشعاره تقريباً . وقد صيغت هذه القصيدة فى أسلوب رمزى ، واحتملت ألوانًا من التأويل والشرح والتفسير لتصويرها التجربة الصوفية المتفردة لابن الفارض فى الحب الإلهى ، فى قالب الشعر الغزلى العربى ظاهرياً وصولاً إلى الرمز الباطنى تعبيراً عن الحب الإلهى ، واستخدامها قالب الخمريات فى الشعر العربى ظاهرياً للتعبير عن نشوة سكر الحب الإلهى باطنياً .

لقد تأثر ابن الفارض بإقامته فى مكة المكرمة خمسة عشر عاماً فى سياحة صوفية لاستلهام الفيوضات الإلهية ، والفتوحات المكية ، والتزم فى حياته منهج العبادة والعلم ، وسلك مسلك الصوفية فى بحثه عن الحقيقة الإلهية ، وتحققه بأسرارها وتجلياتها . وقد عبَّر عن حبه للذات الإلهية ، وعن أسرار تصوفه فى شعره ، خاصة تائيته الكبرى التى أملاها فى فترات صحوه من حال الغيبة الصوفية ، مما يجعل هذا الشعر مثلاً رفيعاً يمكن عن طريقه استجلاء بعض مفاهيم التصوف الإسلامى .

أدَّى أسلوب التائية الرمزى إلى قيام المتصوفة بشرحها ، وأهمهم عبدالغنى النابلسى ، وسعيد الدين الكاسانى ، وعبدالرزاق القاشانى ، والقشيرى ، وقد أضفوا على التائية الكبرى طابعاً فلسفياً خاصاً برؤيتهم الصوفية لمعانيها ، خاصة أنَّ ابن الفارض قد لجأ إلى تصوير أحواله ومقاماته الصوفية فى أسلوب زاخر بالمصطلحات الصوفية

الفلسفية ، حافل بالدلالات الثرية الرمزية ، وقد ضاق المقال عن وصف الحال كما يقول الصوفية .

قمتُ بتحليل بعض أبيات التائية الكبرى مركزاً على الأسلوب اللغوى الذى أبدعه ابن الفارض ، وقد حقق به توازناً فريداً بين الوعى واللاوعى فى تصويره لحالى الصحو والمحو الصوفيين ، وقد وظف البديع توظيفاً رائعاً لبيان مذهبه الصوفى بمصطلحاته الخاصة .

قامت حركة جدلية واسعة حول التائية الكبرى ، وساعد على ذلك شروح المتصوفة لها من منظور فلسفة ابن عربى الصوفية ، ونظريته فى وحدة الوجود . وقد قمت بعقد دراسة بين مذهب وحدة الشهود عند ابن الفارض ووحدة الوجود عند ابن عربى فى إطار مذهب ابن الفارض الذى أوضح فيه أنَّ فكرته عن الاتحاد بالله قائمة على الكتاب والسنة ، ونفى عن فلسفته الصوفية مذهب الحلول . فى التائية الكبرى يوضح ابن الفارض بأمثلة كثيرة من الكتاب والسنة أنَّ مقام الاتحاد بالله هو المقام الذى يتجلى الله فيه عبْر ظواهر مخلوقاته لكى يكشف بذاته عن ذاته ، وأن كل المخلوقات مع تعددها هى فى الحقيقة تجليات للحقيقة الإلهية للذات الواحدة المطلقة:

وكل الذى شاهدته فعلُ واحد بمفرده لكن بحجْب الأكنّة

وقد طرحتُ فى هذا البحث أسئلة أهمها : كيف صوَّر ابن الفارض مذهبه الصوفى فى التائية الكبرى ؟ وهل كان ابن الفارض معتنقًا لمذهب وحدة الوجود خاصة أنه كان معاصراً لابن عربى ؟ وهل تأثر بالمصطلح الصوفى لابن عربى فى هذا المذهب ؟ وهل اختلف مذهبه (وحدة الشهود) عن مذهب (وحدة الوجود) ، وما هى حدود العلاقة بينهما ؟ وكيف استطاع ابن الفارض أن يقدم هذه القصيدة الفريدة وهو فى حالة الغيبة الصوفية ؟ ومع أننى حاولت الإجابة عن الأسئلة المطروحة فى هذا البحث فإننى أقِرُّ بأنَّ الإجابة عن مثل هذه الأسئلة المطروحة ليس أمراً سهلاً لأن التائية الكبرى من هذا اللون من الشعر الذى عبَّر نيكلسون عنه بقوله :

إنه يحتمل أكثر مما يقول ويعنى كل مايحتمل .

أمَّا الدراسة الرابعة فقد خصصتها لشعر ابن نباتة المصرى (ت768هـ-1366م) فدرسته من منظور نقدى حديث تمثله نظرية التناص "Intertextuality" التى تتناول العلاقة بين النصوص الأدبية من حيث أثر النصوص السابقة فى تشكيل النصوص اللاحقة ، أو مايسمَّى أيضاً بتداخل النصوص.

ابن نباتة ، وهو من أهم الشعراء المصريين فى العصر المملوكى ، مثال فريد للتناص فى الأدب العربى ، فقد كان شعره تواصلاً إيجابيًا مع التراث العربى الذى ثقفه ، وتجلت أبعاده العميقة فى شعره الذى أبدعه بأسلوب فنى متميز جسّد أثر هذا التراث العربى فى خياله .

عبّر ابن نباتة فى ديوانه عن أثر القرآن الكريم ، والحديث النبوى الشريف ، والشعر العربى ، خاصة شعر المتنبى ، فضلاً عن الفنون العربية النثرية ، وأهمها المثل. وقد توخيت فى هذا البحث منهجًا تناصت – من خلاله – نظرية التناص فى النقد الحديث – غربياً وعربياً – بها فى النقد العربى القديم ، خاصة فى موضوعات السرقات الأدبية ، مما أفاد فى قراءة شعر ابن نباتة من منظور هذا التواصل الأدبى الذى مثّله شعره مع التراث السابق عليه .

درستُ تناص شعر ابن نباتة فى المديح النبوى مع التاريخ العربى عامة ، وسيرة الرسول – ﷺ – خاصة تناصه مع قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) ، موضحًا بذلك الأثر الإسلامى فى شعره إلى جانب تأثره بالقرآن الكريم والحديث الشريف . وقد تجلى أثر الشعر الجاهلى فى تناص ابن نباتة بمعلقة امرئ القيس خاصة لما تجلى فيه من إبداع ابن نباتة ، وتفرده فى تضمين أشطار هذه المعلقة .

برع ابن نباتة فى التورية بمصطلحات العلوم والفنون ، والتورية بأسماء أعلام الشخصيات العربية ، فتناص مع مصطلحات النحو والعروض خاصة ، إضافة إلى المصطلحات الدينية فى العلوم الإسلامية ، وتجلى التقاؤه بمجالات الثقافة العربية المختلفة فى توظيفه لأسماء الأعلام ومصطلحات العلوم والفنون التى عبرت دلالاتها الرمزية الثرية عن هدف الشاعر مع التناص غاية جمالية ومتعة فنية .

تناولتُ تناص ابن نباتة مع الشعراء العرب ، خاصة شعراء العصر العباسى، ومنهم أبوتمام وأبو نواس ، وأهمهم المتنبى الذى حاور ابن نباتة شعره بتنويعات تناصية مختلفة ومفارِقة أثْرت دلالات التناص فى شعره .

قمتُ فى هذه الدراسة بتأصيل وتقييم لمفهوم التناص فى شعر ابن نباتة ، ووضعتُ قضية السرقات الأدبية فى التراث العربى فى نصابها ، حركة أدبية لها منظومتها الخاصة فى رد على نظرية التناص الحديثة التى قللت من قيمتها . وقد كان الهدف من هذا الرد هو الأمل فى التواصل مع تراثنا دون عزله عن عصرنا ، ومايمثّله من تطور للنظريات ا لأدبية والنقدية ، ودون قطيعة معرفية مع التراث خلافًا لما دعا إليه الحداثيون . وقد بيّنت أنّ احترام التراث لايعنى لونًا من تقدسيه أو وضعه فوق النقد ،

كما لايعنى التواصل معه القطيعة المعرفية مع ما أدت إليه نتائج النظريات الغربية الحديثة ، دون الافتئات عليها ، أو الانبهار والتعالى بها على التراث العربى ، أو فرض منظومتها الثقافية المختلفة عن المنظومة الثقافية العربية بغرض إزاحة الأخيرة من وعينا المعاصر .

لقد أكدت دراسة شعر ابن نباتة أن أثر الشعر العربى فيه لم يكن مدعاة للتقليد والمحاكاة ، إذ كان للتناص بالتراث العربى أثره فى تشكيل عبارته الشعرية مما أنتج أدباً متميزاً بقدر ماهو متأثر متداخل مع هذا التراث الزاخر الذى أمد الشاعر بمعين لاينضب من الزاد المعرفى والفنى تجلت فيه آثار الثقافة العربية بأبعادها الحضارية الإسلامية التى نهل منها الشعراء والكُتّاب كل بذائقته الفنية الخاصة . فالتناص ليس استرجاعاً للمخزون التراثى فحسب ، أو استعادة للذاكرة الثقافية ، أو تداخلاً للنصوص فى العمل الأدبى دون فلسفة أو هدف ، وإنما هو عملية مقصودة لأهداف فنية ، فلا اختراع مطلق فى العمل الأدبى ، ولاحياة لنص بمعزل عن النصوص الأخرى ، بل هناك تفاعل متبادل بين النصوص بحيث لاينغلق النص المؤثِّر على نفسه ، ولاينعزل النص المتأثِّر عن سياق عصره ، أو عن سياق العصر ا لذى استدعاه فى زمن مختلف. وعلى ذلك يعيش الماضى فى الحاضر ، ويتواصل معه بقدر تواصل الحاضر مع الماضى ، ويغدو التناص مجلى للثقافة الأدبية الواسعة يستطيع بها الأديب أن يمزج بين التقاليد والإبداع الفردى .

بهذا المفهوم ينطلق الإبداع من قلب التأثر بالتراث السابق ، إذ التأثير المتبادل بين الشعراء لايعنى أن احتذاء شاعر لشاعر يمثِّل – بالضرورة – تقليداً لاجدّة فيه ، وإنما يعنى عمق التفاعل بين الشعراء ، ويعكس الثقافة الرفيعة للشاعر الذى يستطيع أن يوظِّف ثقافته الأدبية فى تعميق رؤاه الشعرية ، وإثراء خياله الفنى بالاستعانة بما سبقه، والإضافة إليه فى آن . وهذا مانحسب أن ابن نباتة قد عكسه فى شعره الذى تناص فيه مع التراث العربى ، فضلاً عن الشعراء المصريين الأصلاء كابن سناء الملك وغيره .

لقد غطّى هذا الكتاب رحلة الإبداع الشعرى المصرى ممثلاً فى أعلامه منذ البواكير الأولى حتى العصر المملوكى ، وهى رحلة طويلة حافلة بإسهام هؤلاء الشعراء فى تطور الأدب العربى ، وإثرائه بما تميزت به شخصيتهم الأدبية المصرية من أصالة وإبداع . كان هذا العطاء الإبداعى المصرى للتراث العربى مواكبًا لدور ثقافى حضارى مصرى هام تناولنا بعض تجلياته فى الدراسة الخامسة الأخيرة

من هذا الكتاب ، وهى الخاصة بظاهرة التأليف الموسوعى فى العصر المملوكى فى مصر فى محاولة لإضاءة بعض جوانب هذا العصر فى مصر فى سياقه الحضارى الثقافى العلمى ، ودور علمائه فى الإسهام الكبير فى حركة الحضارة والثقافة العربية الإسلامية ، وعلاقة إنجازهم الثقافى والفكرى فى مصر بمنظومة الثقافة العربية عامة، وتناغم هذا الإنجاز ا لمصرى فى العصر المملوكى مع غيره من الإنجاز فى مصر على مر العصور الإسلامية السابقة على هذا العصر خاصة ، مما قد يدفع عنه بعض ما اتُّهم به ، ظلماً ، من أنَّه عصر التخلف والانحطاط العلمى والأدبى .

فى عصر المماليك ، بسلبياته وإيجابياته التاريخية والسياسية ، ازدهرت كتابة التاريخ العام والخاص ، وتاريخ التراجم والسير . وقد ارتبطت النهضة الفكرية والأدبية فى مصر فى العصر المملوكى بشخصية مصر التى أصبحت مركزاً للعالم الإسلامى بعد سقوط بغداد ، وبعد أن صهرتها محنة الحروب الصليبية والمغولية فحققت المجد التاريخى بانتصار صلاح الدين الأيوبى على الصليبيين فى حطين ، وانتصار الظاهر بيبرس على المغول فى عين جالوت (سنة 658 هـ–1259م) بعد سقوط بغداد بسنتين فقط ، فصارت مصر عاصمة العالم العربى الإسلامى ، وأصبحت – من بعد بغداد – ملاذاً للعلماء والأدباء والمفكرين الذين وفدوا إليها ، ووجدوا فى الحياة فيها ماشجعهم على إيجاد حركة أدبية علمية واسعة وأصيلة . وقد تمثلت هذه النهضة الفكرية فى التأليف الموسوعى الذى جعل العصر المملوكى هو عصر الموسوعات العلمية والأدبية الكبرى .

شغل التاريخ المصرى جانبًا مهمًا من هذه الكتب الموسوعية العظيمة مثل : «نهاية الأرب» للنويرى (660هـ – 732هـ) = (1261م – 1331م) وهو موسوعة ضخمة جمعت مواد ومعارف أدبية وتاريخية حافلة ، وقد أرَّخ النويرى لمصر فيها حتى سنة 731هـ .

يعد المقريزى (766هـ–845هـ) = (1364م – 1441م) أهم مؤرخ مصرى قدَّم فى (الخطط) تاريخ مصر ومجتمعها فى العصور الإسلامية ، وقد قرنه بعض المؤرخين المعاصرين بأعظم مؤرخى العرب فى عصره وهو ابن خلدون .

بلغت مؤلفات المقريزى أكثر من مائتى مجلد ، وهو صورة رائعة للمؤرخين المصريين الذين يمكن عن طريق موسوعاتهم استشفاف روح العصر الذى عايشوه ، وصوروه أبدع تصوير .

إن أهم المؤرخين المصريين الذين سجلوا نبض الحياة المصرية ، أيضاً ، فى كتاباتهم التاريخية ابن إياس (852هـ – 930هـ) = (1448م – 1523م) وقد كان كتابه : «بدائع الزهور فى وقائع الدهور» تتويجاً للموسوعات التاريخية المصرية ، خاصة تأريخه لبداية الدولة العثمانية فى مصر وقد عايش سقوط الدولة المملوكية وانهيارها .

يعد جلال الدين السيوطى (849هـ – 911هـ) = (1445م – 1505م) دائرة معارف العصر المملوكى ، وهو إمام الحديث ، وله مؤلفات جمة فى علومه وفى التفسير والفقه واللغة والأدب ، زخرت بها المكتبة العربية . من إسهامات السيوطى فى تأريخ مصر كتابه : «حسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة» وقد حفل هذا الكتاب بوقائع وأحداث تاريخ مصر منذ الفتح العربى لها فى السنة العشرين للهجرة حتى عصر السيوطى ، كما حفل بترجمات لأعلام مصر ، ممّن كان لهم أكبر الأثر فى تاريخ مصر على مر العصور من النواحى الدينية والسياسية والعلمية والأدبية .

كان تاريخ السخاوى (831هـ – 902هـ) = (1427م – 1496م) «الضوء اللامع لأهل القرن التاسع» ترجمة موسوعية لأعلام هذا العصر ، وكان له أثره البالغ فى فن التراجم ، وقد تميز بالعرض التحليلى البارع ، والنقد العلمى اللاذع ، كما كان كتابه القيِّم : «الإعلان بالتوبيخ لِمن ذمّ أهل التاريخ» رؤية نقدية لعلم التاريخ .

كان السخاوى تلميذاً لابن حجر العسقلانى (773هـ – 852هـ) = (1371م – 1448م) صاحب كتاب «الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة» وهو معجم كبير له قيمته التاريخية فى الترجمة لأعلام العصر .

يعد كتاب «النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة» لابن تغرى بردى (812هـ – 874هـ) = (1409م – 1469م) من أهم الكتب فى تاريخ مصر وأعلامها ، وفى اهتمامه اهتماماً خاصاً بأحوال النيل ، وقد لُقِّب بمؤرخ مصر ومؤرخ النيل . كان هذا الكتاب الموسوعى تأريخاً لمصر منذ الفتح العربى حتى سنة 872هـ ، وقد وقف مؤلفه ابن تغرى بردى حياته على البحث فى تاريخ مصر الإسلامية ، وعكس فى «النجوم الزاهرة» غزارة معرفته التاريخية ، وثقافته المتنوعة ، إذ كانت هذه الموسوعة تاريخاً لمصر العمران والحضارة والنيل ، فضلاً عن كونها مصدراً للوقائع التاريخية والسياسية المصرية . وقد أدّت دراسة هذه الكتب الموسوعية الكثيرة إلى ربط تاريخ مصر بحضارتها العربية الإسلامية ، وإلى وضع ظاهرة التأليف الموسوعى فى العصر المملوكى وضعها الصحيح ظاهرة

فكرية لها أبعادها المتصلة بتاريخ الثقافة العربية والحضارة الإسلامية بمصر على مـر العصور . وقد واكبت هذه النهضة الثقافية الفكرية اتباعٍ بعض سلاطين المماليك ، خاصة الظاهر بيبرس مؤسس الدولة المملوكية ، سنّة أسلافهم من سلاطين مصر كصلاح الدين الأيوبى فى الاهتمام بالعلم والعلماء ، وإنشاء المساجد والمدارس الكثيرة ، والمكتبات العظيمة ، إضافة إلى الاهتمام بحركة العمران وبناء المنشآت الخيرية كالمستشفيات وغيرها مثل قبة قلاوون ، وتعد آية من آيات الفن الإسلامى ، ومثل الازدهار المعمارى الذى شهده عصر الناصر محمد بن السلطان قلاوون الذى ترك آثاراً معمارية شامخة ، من مدارس ، وقباب وقناطر ، ومساجد ، خاصة مسجده ، وهو الذى حفر الخليج سنة 724هـ – 1323م . من أهم الآثار المعمارية المملوكية ، أيضاً ، مسجد السلطان حسن ، ابن الناصر محمد ، وهو آية فى روعة البناء والهندسة الشاهدة على عظمة العمارة الإسلامية والفن الإسلامى فى مصر فى العصر المملوكى.

اجتمعت فى مسجد السلطان برقوق العناصر المعمارية المصرية الإسلامية الفخمة أيضاً ، وكذلك بنى قايتباى قلعته الشهيرة بالإسكندرية ، ولاتزال وكالة الغورى القائمة إلى الآن مصدراً للفن والثقافة .

لقد حقق الظاهر بيبرس بطل عين جالوت إنجازاً تاريخياً لمصر المملوكية التى تميزت بحضارة عمرانية عربية إسلامية فذة من مساجد وعمائر ومنشآت تعد من إيجابيات العصر المملوكى فى مصر ، إضافة إلى الإنجازات الثقافية والعلمية والأدبية والفنية لأبناء مصر وليس المماليك ..!

من المؤسف أن يوصم الأدب المصرى والثقافة العربية فى العصور الإسلامية بالتخلف والانحطاط ، وأن ينال العصر المملوكى النصيب الأكبر من هذا الاتهام الظالم.

تناولتُ فى هذه الدراسة ظاهرة التأليف الموسوعى فوضعتُها فى إطارها الموضوعى ، كاشفاً عن أبعادها العميقة فى جوهر طبيعة الثقافة العربية التى لم يدركها مستشرق كبير كبروكلمان فى موسوعته المهمة عن تاريخ الأدب العربى ، إذ سلب العصر المملوكى أهم الإنجازات الفكرية والعلمية والأدبية والفنية والحضارية ، واستخف بهذا الإنجاز ممثلاً فى رأيه فى السيوطى ، وقد اتخذه مثلاً لسلبيات المؤلفين الموسوعيين ، ودليلاً على انحدار مستوى التأليف فى هذا العصر .

قمتُ بدراسة ضافية للرد على بروكلمان رداً موضوعيًا مستنداً إلى واقع التاريخ، وروح الثقافة العربية ، فى إنجازها المعرفى القائم على طبيعة هذه الثقافة التى تعدُّ المعرفة الواسعة ، والأخذ من كل علم بطرف عمادها الأصيل .

إنّ أهم سلبيات الرأى الظالم للتراث العربى فى مصر فى العصور الإسلامية تتمثل فى سلب هذا التراث كل أصالة وقيمة وإبداع فى تعميم مخل وجرأة على العلم بإطلاق أحكام تصم هذه العصور بالجمود والعقم والتقليد والتخلف على الإطلاق .

وقد سادت هذه الفكرة السلبية عن التراث العربى فى مصر ، خاصة ، وعن الأدب على وجه أخص حتى صارت كالمسلمة البديهية التى يتربى عليها النشء بتعلمهم لها فى الكتب المدرسية .

دار هذا البحث حول تصحيح هذه الآراء بدراسة السياق الحضارى لمغزى التأليف الموسوعى فى التراث العربى ممثلاً فى أعلامه كالجاحظ والسيوطى إذ كان كل منهما دائرة معارف عصره . وقد أكدت المؤلفات الموسوعية عمق الفلسفة العربية التى انطلق منها مفهوم الأدب فى الثقافة العربية التى ترى أن الأديب هو المثقف ، بالمعنى الواسع للثقافة التى تستوعب الأسس الحضارية العربية الإسلامية ، وقامت على أساسها هذه الكتب الموسوعية ، التى تجلت المعارف والثقافات العديدة فيها وسيلة وغاية لتحقيق الأصالة والجدة فى العلوم والآداب والفنون .

يعد صبح الأعشى للقلقشندى ، وهو من أعلام كُـتَّاب العصر المملوكى ، (ت821هـ) = 1418م موسوعة كبرى تعطى فكرة واضحة عن ألوان الثقافة التى لابد منها للكاتب الأديب ، وعن أهمية تعدد روافد هذه الثقافة لرقى الفن والإنسان ، ولتكوين الشخصية الأدبية للكاتب ، ولإضفاء مفهوم عام للأدب العربى يوشك أن يكون مرادفاً للثقافة العامة فى عصرنا هذا .

لقد اتخذت مقامات السيوطى طابعاً موسوعياً معبِّراً عن ثقافته الموسوعية ، وعن ثقافة العصر المملوكى التى اتسمت مؤلفات كتّابه بالاتساع والشمول .

فصّلتُ هذا فى كتابى : «مقامات السيوطى ، دراسة فى فن المقامة المصرية» كما قمت بتحليل مواد موسوعة صبح الأعشى لتأكيد اتساق الطابع الموسوعى للتأليف مع الطابع الأدبى والثقافى والحضارى العربى فى مصر الإسلامية.

كان تعدد مصادر مؤلفى الموسوعات دليلاً على تمكنهم من العلوم والمعارف التى ثقفوها ، وكان للمؤلفات الموسوعية دور كبير فى المحافظة على التراث العربى

من الضيـاع بعد أن أحرق التتار المكتبة العربية فى بغداد عـاصمة الدولة العربية الإسلامية ، ودمروا مظاهر عمرانها وحضارتها .

لم يخل هذا الهدف النبيل من تأليف الموسوعات من إبداع أصيل ، إذ لم يكن كله تقليداً لما سبق من تراث ، وإنما صدر فيه الكاتب الموسوعى عن ذاته الأصيلة المعبرة عن ثقافة عصره . لقد كان لهذه الظاهرة جذورها فى عمق الثقافة العربية ، ممثلة فى العصر العباسى خاصة ، وقد امتدت إلى مصر فى عصورها الإسلامية وقد حلت محل بغداد بعد سقوطها ، وأصبحت مركز الثقافة والحضارة العربية ، فزخرت بالحركات العلمية ، وقامت بدور أصيل فى الإسهام فى بناء الثقافة العربية الإسلامية فى تفاعل مستمر ومثمر مع منظومة الحضارة العربية التى أسهمت بنصيب وافر فى تطور الحضارة الإسلامية .

تتبعتُ تاريخ مصر الحضارى بناء على هذا المفهوم مشيراً إلى رمز الجامع الأزهر فى تاريخ العصر الفاطمى ، إلى جانب عمرو بن العاص رمزاً آخر دينياً وعلمياً شامخاً فى تاريخ مصر .

أفاضت كتب التاريخ وسير الأعلام فى ذكر رجال مصر من الحكّام والقضاة والفقهاء والعلماء والأدباء والشيوخ من المحدثين والقراء والصالحين والزاهدين، وذكر السيوطى كثيراً منهم فى كتابه : «حسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة» .

فعن ابن هشام ومن مصر ذاعت السيرة النبوية فى العالم الإسلامى ، ويعد ذو النون المصرى المؤسس الحقيقى للتصوف الإسلامى ، كما يعد ابن الفارض علماً من أعلام التصوف والشعراء الصوفية فى مصر فى العصر الأيوبى .

كانت طبيعة العلماء والمفكرين والأدباء المصريين معبرة عن شخصيتهم المصرية المعتدلة ، وعن أثرهم الهام ، على مر العصور ، فى الثقافة العربية بداية من العصر الطولونى الذى شهد اهتمام حكامه ، خاصة أحمد بن طولون ، بالعلماء والأدباء، ومروراً بالعصور التالية التى أصبحت مصر فيها مقصد العلماء يأتون إليها للتلمذة على أعلامها فى علوم العربية والعلوم الدينية . كانت مكتبات مصر أعظم مكتبات العالم مثل دار العلم فى العصر الفاطمى التى أسسها الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله ، وكان لها أثر كبير فى ازدهار الحركة العلمية فى مصر .

فى عصر صلاح الدين الأيوبى قاهر الصليبيين فى حطين ، استمر هذا الازدهار ، حيث حفل هذا العصر بإنشاء صلاح الدين للمدارس ، واهتمامه بالعلم

والعلماء ، ورعايته للدراسات الدينية ، وقامت حول جهاده وبطولاته فى الحروب الصليبية حركة أدبية زاخرة جعلت أدب هذا العصر هو أدب الحروب الصليبية . وقد كان ابن سناء الملك أكبر شاعر أنجبته مصر فى هذا العصر . وقد زار ابن بطوطة مصر سنة 726هـ - 1325م من العصر المملوكى ، وذكر أن المدارس بمصر لايحيط أحد بحصرها لكثرتها . وقد فصّل محمود رزق سليم فى موسوعته عن نتاج العصر المملوكى العلمى والأدبى (8 مجلدات) العوامل التى أدت إلى نشاط الحركة العلمية والأدبية فى العصر المملوكى ، وذكر أن مصر استطاعت فيه أن تكوّن لنفسها ثقافة تحمل طابعها ، وتؤثر فى البلاد الإسلامية الأخرى .

كان هذا العصر عصر الشعراء المصريين الكبار مثل ابن نباتة المصرى شاعر المشرق العربى الذى تناولناه فى تفاعله مع شعراء العرب وشعراء مصر فى تناص أدبى كبير ، وتفاعل فنى عظيم بين القديم والحديث .

كان وراء هذا النهوض العلمى والأدبى فى مصر فى العصر المملوكى اهتمام كبير من سلاطين المماليك - خاصة العظماء منهم كالظاهر بيبرس والسلطان قلاوون- بإنشاء المدارس والمكتبات ، وتشجيع العلماء والأدباء .

كان من نتيجة هذا أيضاً تأليف موسوعات ضخمة فى تاريخ مصر كخطط المقريزى ، وكتابه السلوك لمعرفة دول الملوك ، والنجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة لابن تغرى بردى ، وحسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة للسيوطى ، وبدائع الزهور فى وقائع الدهور لابن إياس وغيرها ، مما أسهم فى اتساع مجال دراسة التاريخ فى كتب تراجم الأعلام كوفيات الأعيان لابن خلكان ، والدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة لابن حجر ، والضوء اللامع لأهل القرن التاسع للسخاوى وغيرها . فى هذا السياق الحضارى الثقافى العلمى لمصر العربية الإسلامية على مر عصورها أُلّفت الموسوعات الكبيرة فى العصر المملوكى مثل «نهاية الأرب فى فنون الأدب» للنويرى التى جاءت فى أكثر من ثلاثين مجلداً عرضت لأكثر المعارف الإنسانية ، ومزج فيها النويرى العلوم كالفلك والجغرافيا والحيوان والنبات بالآداب ومايتعلق بها من القرآن الكريم والحديث الشريف والتاريخ والأمثال والأشعار العربية .

يُعد هذا الكتاب الموسوعى مصدراً مهمًا لكثير من المعارف التى يتفرد بها «نهاية الأرب» إضافة إلى قيمته الأدبية مما جعله خير ما أنتجه ذلك العصر .

يُعَد كتاب مسالك الأبصار لابن فضل الله العمرى موسوعة أخرى من موسوعات العصر المملوكى الجغرافية ، تهتم بنظريات العلم الجغرافية ، وبالتاريخ وتراجم الأعلام ، وهو دائرة معارف فى جغرافية العالم العربى والإسلامى فى العصر المملوكى الذى شهد ازدهار الدراسات الجغرافية حول الدولة الإسلامية التى كانت مصر فى قلبها ، إضافة إلى أنه المصدر الأساسى لكتابة تاريخ الدولة المملوكية بمصر والشام .

أما خطط المقريزى فموسوعة شاملة ودائرة معارف لتاريخ مصر وعمرانها وحضارتها ومنشآتها .

كانت مثل هذه الموسوعات تتويجًا للحركة العلمية فى مصر ، وقد أمِدت المكتبة العربية بكتب قيمة فى مختلف أنواع العلوم ، كالعلوم اللغوية التى تُوِّجت بتأليف ابن منظور لأكبر معجم لغوى عربى مثّل معاجم اللغة فى العصر المملوكى ، وهو معجم «لسان العرب» ؛ الذى كان موسوعة لها قيمة كبيرة فى جمع اللغة العربية وتوثيق مصادرها الأصيلة الكثيرة .

وُصف ابن هشام ، وهو أكبر نحوى مثّل نهضة الدراسات النحوية واللغوية فى مصر فى العصر المملوكى ، بأنه أنحى من سيبويه ، وكتبه النحوية مشهورة ، وأهمها: «مغنى اللبيب» و«شذور الذهب» ، وقد امتازت كتبه الكثيرة بالوضوح وبالدقة.

يعد جلال الدين السيوطى ، بغزارة إنتاجه ، وقيمة مؤلفاته العظيمة ، عالماً موسوعيًا جليلاً ، وظاهرة فريدة فى الثقافة العربية الإسلامية . وقد ألّف كتبًا كثيرة فى النحو واللغة ، ويعد كتابه : «المزهر فى علوم اللغة» من أهم كتب اللغة فى التراث العربى على الإطلاق ، وقد تناول فيه خمسين موضوعاً من موضوعات اللغة ، دليلاً على قدرته العظيمة فى التأليف الموسوعى .

من أهم كتبه فى النحو «همع الهوامع» و «الاقتراح فى أصول النحو» و«الأشباه والنظائر» . وقد اعتمد فيها على المصادر الأصيلة المتنوعة التى توضح ماكان للمكتبة العربية من دور مهم فى بناء الثقافة بمعناها الواسع .

كان الهدف من الاهتمام بعلوم اللغة فى العصر المملوكى خدمة الدراسات الإسلامية ، والعمل على ازدهارها .

أما علوم القراءات وتفسير القرآن فقد نهض بها علماء مصر فى كل العصور . من أشهر علماء مصر فى مجال الدراسات القرآنية الإمام السيوطى الذى ألّف كثيراً

من الكتب فى التفسير ، منها تفسير كبير يسمى «الدر المنثور فى التفسير بالمأثور» ، و«تفسير الجلالين» ، وهو التفسير الذى بدأه جلال الدين المحلى ، وأتمه السيوطى ، وهو أشهر التفاسير تداولاً بين المسلمين الآن . من أهم الكتب فى علوم القرآن والتفسير كتاب السيوطى «الإتقان فى علوم القرآن» الذى يعد الحلقة الذهبية فى سلسلة كتب الدراسات القرآنية ، وأحسنها تأليفًا ، وأكثرها استيعاباً وشمولاً ، وأهمها إضافة فى مجاله .

لقد ذكر السيوطى أهم مراجعه فى كتبه الكثيرة دلالة على أمانته العلمية ، مما يؤكد سيادة القيم العلمية الأصيلة فى التأليف العربى .

أما علم الحديث النبوى الشريف فمن أهم علمائه بمصر الحافظ ابن حجر العسقلانى ، وله مؤلفاته كثيرة منها : «فتح البارى فى شرح البخارى» و«الإصابة فى تمييز الصحابة» وغيرها.

يعد السيوطى ، أيضًا ، إمام الحديث فى عصره ، وكتابه (جمع الجوامع) أو (الجامع الكبير) فى الحديث دليل على ذلك ، فهو من الأعمال العلمية الشامخة فى جمع الحديث النبوى الشريف ، وقد رجع فيه السيوطى إلى مصادر لاحصر لها . يعد هذا الكتاب موسوعة للسنة النبوية الشريفة لمعرفة أحاديث الرسول - ﷺ - رواية ودراية ، مما يعد تتويجاً لجهود علماء مصر فى البيئة التى تعنى بعلوم الدين ، ومن أهمهم فى مجال علوم الحديث فى العصر المملوكى الحافظ تقى الدين السبكى الذى قيل عنه إنه ماجاء بعد الغزالى مثله ، والحافظ شيخ الإسلام سراج الدين البلقينى ؛ العالم المجدِّد للقرن الثامن الهجرى . أما الفقه فقد كان أهم علمائه المصريين ابن دقيق العيد ، وهو أيضًا من حفاظ الحديث ، ومن المجددين للقرن السابع الهجرى ، والحافظ فى مصطلح علم الحديث «هو الذى أحاط علمه بما لايقل عن مائة ألف حديث متناً وسنداً» .

والمجدِّد هو الذى يصل فى العلوم المختلفة إلى رتبة الإجتهاد ، وهى أعلى رتبة فى بلوغ درجات العلم ، والتجديد فيه ، والنهوض به والإضافة إليه بما لم يسبق.

أما مجدّد القرن فهو الذى تبحر فى العلوم ، وجاء على رأس كل مائة سنة استناداً إلى حديث الرسول - ﷺ - : «إن الله يبعث لهذه الأمة على رأس كل مائة سنة مَنْ يجدد لها دينها» .

كان الإمام الشافعى الذى حمل مذهبه الفقهى من مصر إلى العالم الإسلامى من المجددين على رأس المائة الثانية ، وكان السيوطى الذى تبحر فى سبعة علوم هى

التفسير والحديث والفقه والنحو والمعانى والبيان والبديع من مجددى عصره، وقد ألّف كتاباً هو «التنبئة بمن يبعثه الله على رأس كل مائة» أقام عليه أمين الخولى كتابه المعاصر «المجددون فى الإسلام» .

إنّ دور مصر الحضارى لم يختف عبر العصور كما يقول جمال حمدان فى موسوعته العظيمة «شخصية مصر» ، وقد حاولنا أن نطوف بهذا الكتاب حول بعض جوانب هذه الحضارة المصرية فى عصورها الإسلامية .

وعلى الله قصد السبيل ،

د. عوض على الغبارى

فهرس

الفصل الأول

حول منهج دراسة الأدب المصرى

فكرة الإقليمية

(1)

تختلف آراء الباحثين ، قديماً وحديثًا ، حول منهج دراسة الأدب العربى ، وتتجلى بعض معالم هذا الاختلاف فيما يتعلق بتطور هذا الأدب فى الأقاليم العربية المختلفة . من هذا المنطلق ثارت مشكلة ما اصطلح عليه بالأدب الإقليمى .

تقوم فكرة هذا البحث على اتخاذ الأدب العربى فى مصر منطلقًا لبلورة أهم الاتجاهات الفكرية والأدبية والنقدية التى تبنت فكرة الإقليمية منهجاً لدراسة الأدب فى مواجهة سيطرة المنهج التاريخى الذى يعتمد دراسة هذا الأدب بناء على العصور السياسية .

يهدف هذا البحث إلى الإسهام – ما أمكن – فى طرح قضية الشخصية الأدبية المصرية طرحاً يتجاوز – أو هكذا ينبغى – الرؤى والتصورات المتعاركة التى تناولت هذه القضية من منطلقات إيديولوجية أو عاطفية أو دعائية أو جدلية يظاهر بعض أصحابها بالنصوص الأدبية التى أنتجت فى مصر الإسلامية فكرة وجود شخصية أدبية مصرية متميزة عن غيرها من الشخصيات العربية الأخرى على أساس من اختلاف البيئة الطبيعية ، واختلاف الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية ، وغيرها فى كل إقليم عربى ، مما يحتم ، فى رأيهم ، وجود أدب عربى مختلف ومتميز فى كل إقليم تأثر الأدباء فيه بهذه العوامل المختلفة .

يجادل البعض الآخر ، بهذه النصوص نفسها ، عن فكرة الأدب العربى الواحد، فينكر الشخصية الإقليمية باعتبارها دعوى تفتت وحدة العرب التى قامت على أساس مكين من وحدة اللغة والدين والتاريخ والثقافة والحضارة عبر الزمان ، إذ تكرس هذه الإقليمية ، بأفقها الضيق ، الدعوة إلى الانفصالية وإضعاف وحدة الأدب العربى مما لاتشهد به ، فى رأيهم ، حركته المتشابهة فى الأقاليم العربية المختلفة .

يحاول هذا البحث أن يصفى هذه الرؤى من تبعاتها الإيديولوجية الخاصة فى طموح للوقوف على بعض الجوانب التى تفسر ، أو هكذا نرجو ، حركة تطور الأدب العربى فى مصر .

(2)

يبلور جمال حمدان مفهوم الشخصية الإقليمية ، فيرى أنه (شئ أكبر من مجرد المحصلة الرياضية لخصائص وتوزيعات الإقليم .. فهى إنما تتساءل ، أساساً ، عما يعطى منطقة تفردها وتميزها بين سائر المناطق ، محاولة أن تنفذ إلى «روح المكان» لتستشف «عبقرية الذاتية» التى تحدد شخصيته الكامنة) [1].

فالشخصية الإقليمية ، حسب هذا المفهوم ، هى فلسفة المكان وجوهره[2].

ليست دراسة الشخصية الإقليمية ، وماتقتضيه من تفرد إقليم عربى بمميزات خاصة إبرازاً للفروق والاختلافات على حسب التجانس والمشابهات بين الأقاليم العربية ، كما أنها ، فى مفهومها إن خلا من التأويلات السياسية ، ليست تأكيداً «للوطنية» المحلية الضيقة فى وجه «القومية» العربية المشرقة ، على حد تعبير جمال حمدان[3] .

كذلك لايعنى مفهوم الشخصية المصرية انغلاقاً وتشبثاً إقليمياً «بالمصرية» إزاء «العـــروبة»[4]، ولايترادف مع الفرعونية ، انسلاخاً من القومية العربية ، أو دعوة انفصالية تجعل الولاءات الوطنية ، أو روح الإقليمية فى وجه الولاء القومى العربى الكبير ، أو على حسابه [5] . يلتقى صوت جمال حمدان مع صوت أمين الخولى حول مفهوم الشخصية الإقليمية ، وإن اختلف ميدان كل منهما .

فى ميدان دراسة الأدب المصرى يدعو أمين الخولى إلى «تحرير الدراسة الأدبية من رق التقسيم الزمانى» [6] ، ويجعل هدفه الأول تطبيق إقليمية الأدب فى

---

(1) جمال حمدان ، شخصية مصر ، دراسة فى عبقرية المكان ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1980 ، ج1، ص11 .

(2) المرجع السابق ، ص 17. (3) المرجع السابق ، ص21 .

(4) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(5) المرجع السابق ، ص23 .

راجع أبعاداً أخرى لمفهوم الشخصية المصرية ، أحمد سيد محمد ، الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى ، دار المعارف ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص12 ومابعدها ، و38 ومابعدها .

(6) من مقدمة عبدالحميد يونس لكتاب أمين الخولى (فى الأدب المصرى) مطبعة الاعتماد ، مصر ، ط أولى ، 1943 ، ص7 .

دراسة الأدب العربى ، فيرى أن يعدل دارسو الأدب العربى عن دراسته على أساس العصور التاريخية ، ويعتقد أن هناك أثراً قوياً لكل بيئة فى الأدب العربى ، وأن أساس تقسيم الأدب العربى يجب أن يكون هو اختلاف البيئة وتغايرها فى الأقطار العربية ، ووحدة المؤثرات المادية والمعنوية فيها «بحيث تفرد كل بيئة متجانسة بدرس خاص ، لا كل قطعة من الزمن ببحث» (7) .

لقد تهيأ للبيئة المصرية التميز الواضح الذى يؤثر فى أدبها ، وعليه يجب ، فى رأى أمين الخولى ، أن ينطلق الدارسون للبحث عن هذا الأثر ، وهذه البيئة المصرية المتميزة مقدمة منطقية تؤدى إلى نتيجتها اللازمة لها ، وهى وجوب تأثيرها فى الأدب العربى الذى نشأ فيها(8) .

انطلاقاً من الإيمان بالشخصية المصرية ، يعتقد أمين الخولى أن دراسة الأدب المصرى من منطلق الذاتية المصرية هى أهم معالم تجديد الدراسة الأدبية فى مصر ، أو البيئات العربية الأخرى التى تنحو هذا النحو فى دراسة الأدب .

لكون أمين الخولى من أهم رواد دراسة الأدب المصرى ، والدعاة له ، فقد رأى أن العناية به هى أولى خطوات النهضة(9)، حيث يجب على المصريين أن يعتدُّوا بشخصيتهم ، ويشرعوا فى جمع تراثهم الأدبى ، ودرسه درساً علمياً دقيقاً محققاً (10).

انتقد أمين الخولى ، بحججه المنطقية الواضحة ، الاتجاه الذى ساد فى منهج دراسة الأدب العربى بتقسيمه على أساس العصور الزمنية ، ومكنته طبيعته الجدلية التى اكتسبها من تكوينه الثقافى ، والتزامه بآداب البحث والمناظرة من تفنيد آراء خصوم الإقليمية من النواحى السياسية والدينية والأدبية ، ومن توضيح المنهج الذى ارتآه لدراسة الأدب المصرى(11).

رأى أمين الخولى أن الاتجاه إلى دراسة الأدب العربى على الأساس الزمانى ليس اتجاهاً عربياً أصيلاً ، بل نحا الدارسون العرب فيه منحى الغربيين فى دراستهم للأدب العربى . ودعا إلى إصلاح هذا الخطأ الذى حدا بأصحاب هذا المنهج التاريخى

---

(7) أمين الخولى ، فى الأدب المصرى ، ص16 .
(8) المرجع السابق ، ص71 .
(9) المرجع السابق ، ص102 .
(10) من مقدمة عبدالحميد يونس للمرجع السابق ، ص7 - 8 .
(11) كامل سعفان ، أمين الخولى ، سلسلة أعلام العرب رقم 103 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1982 ، صفحات 67 ، 68 ، 244 .

إلى تسليط الضوء على حركة الأدب العربى مقصورة على مراكز الحكم السياسى فى الشام والعراق ، وإهمال ذلك فى البيئات الأخرى كمصر والأندلس وغيرها .

إن حركة الأدب ، ازدهاراً أو انحداراً ، لاتتسق بالضرورة ، مع حركة ازدهار أو انحدار العصر السياسى . لقد تلافى مؤرخو الأدب العربى بعض هذا الخطأ فى منهجهم الذى يعتمد العصور السياسية أساساً لدراسة الأدب فعدّلوا تقسيم العصر العباسى تلافياً لذلك ، وماكان أجدرهم ، فى رأى أمين الخولى ، أن يقدّروا الصور المتغايرة للأدب العربى فى أقطاره المختلفة ، فلايقع ذلك التناقض فى منهج يزعم أصحابه الإحاطة بتاريخ الأدب العربى ، بينما الحقيقة أن هذا المنهج يقتصر على دراسة هذا الأدب فى بيئة واحدة ، وفى عصر زمنى واحد ، ثم يعمم الحكم ، بذلك المنهج القاصر ، على كل الأدب العربى فى أقطاره المختلفة (12) .

إن أساس إقليمية الأدب ، عند أمين الخولى ، هو «أن لكل بيئة منفردة مزاياها وخصائصها التى تنفرد بها بين الأقاليم ، وتلك المزايا والخصائص هى التى توجه الحياة الأدبية فيها ، وتؤثر فى سيرها ، وباختلاف هذه المميزات المادية والمعنوية تختلف حياة الإقليم الأدبية ، ويختلف نظام سيرها من نشأة وتدرج وتفرع»(13) .

يتأكد اتفاق جمال حمدان مع أمين الخولى حول فكرة مشروعية الدرس الإقليمى دون خلط بين الإقليمية والعروبة ، حيث يرى أمين الخولى أن العناية بالإقليمية لاتناهض الإسلام أو العروبة ، ومالهما من أثر لاينكر فى دمغ الشخصية العربية بخصائص ثقافية وأدبية مشتركة . إنّ الإسلام رسالة حضارية ، ودعوة إصلاح اجتماعى عام ، وانتماء مصر إلى الإسلام لاشك فيه ، ولن تغرى الإقليمية بالانفصام الذى يهدد أمل وحدة العرب لأنها تستند إلى أصول البحث العلمى الذى يهدف إلى حل المركب إلى بسائطه دون جور منهجى على كليهما . إن هذه الوحدة المركبة ، فى رأيه ، «لن يضيرها أن يشعر كل جزء من أجزائها ، وكل جانب من جوانبها بوجوده وذاته وشخصيته ، فيكون بذلك جزءاً أو عنصراً نافعاً مجدياً على الوحدة التى يدخلها» (14) .

---

(12) أمين الخولى ، فى الأدب المصرى ، من ص12 - 15 ، 117 .
(13) المرجع السابق ، ص20 .
(14) المرجع السابق ، ص35 - 36.

الأدب المصرى أدب عربى إسلامى ، لاشك فى ذلك ، واللغة العربية الأولى ، والأدب العربى الأول فى الجزيرة هما منبع الآداب الإقليمية فى كل صورة من صورها : «فلا اتصال مطلقًا بين مصرية الأدب وفرعونية مصر بحيث نهدر فيها الجانب العربى ، أو ننكر الميراث العربى ... إنما ندرس هذه المصرية الأدبية فى صورتها العربية ، ودورها الإسلامى» (15) .

(3)

قد يعتقد بعض دارسى الأدب العربى عدم تعدد أو تفاوت التراث العربى شعراً ونثراً فى الأقاليم العربية المختلفة ، فالتقاليد الفنية الأصيلة للأدب العربى تكاد تمحو، فى رأيهم ، الفروق والاختلافات التى تقترحها الدراسة الإقليمية لهذا الأدب مقدرة أثر البيئة والطبيعة فيه .

توجيهاً لهذه الرؤية يُشبِّه أمين الخولى موقع الأدب الإقليمى الخاص ، فى إطار الأدب العربى العام ، وعلاقتهما – توافقاً وتفرداً – بالجنس البشرى ، يلتقى فى وحدة الأصل ، ووحدة الجنس العليا ، ويختلف فى تمايز فصائله .

فالعواطف الإنسانية هى المصادر المتوافقة المتماثلة المتشابهة فى الأدب على اختلاف بيئاته وأزمانه ، وهى مواد الفن الأولى ، ولكن التعبير عنها يتميز من أمة إلى أمة ، ومن عصر إلى عصر ، ومن أديب إلى أديب (16) .

لقد كانت مصر ، فى عصرها الطولونى ، أسبق الدول الإسلامية فى الاستقلال عن الخلافة العباسية ، ومع الإقرار بالواقع التاريخى الذى جعل مصر ، بعد ذلك ، خلافة فاطمية ، ثم سلطنة أيوبية ، تتجاوز حدودها الجغرافية ، وتبسط نفوذها السياسى والثقافى والأدبى فيما وراء هذه الحدود شرقًا إلى العراق ، وغرباً إلى المغرب ، لتذود عن الإسلام والشرق كله فى وجه الصليبيين والغرب ، وتصبح مركزاً حضارياً وأدبياً خطيراً ، فإن ذلك لايعنى فقدانها لطابعها الإقليمى ، إذ شاركت خلال تاريخها الإسلامى المجيد فى توجيه الأدب العربى المشتهر «أو تكوينه ، وكان لها نصيبها – الذى تبين أو اختفى – فيما وفد عليها من هؤلاء ، ككثير ، وجميل وأبى نواس ، أو اتصل بها كأبى تمام والمتنبى ومن إليهما»(17) .

---

(15) المرجع السابق ، ص 36 .
(16) المرجع السابق ، من ص 58 - 62 .
(17) المرجع السابق ، ص 74 .

تطور هذا الأثر المصرى فى الأدب العربى واضحاً فى الاتجاه الرمزى الصوفى ممثلاً فى علم من أعلامه المصريين هو ابن الفارض ، أو فى مؤلفات أدبية مصرية عكست التميز المادى المكانى لطبيعة مصر وأهلها ، وأكسبت جانباً من الأدب العربى خصائصها المادية والمعنوية ، مكونة معالم واضحة ، ومقومات متميزة فاض أثرها على ماحولها .

من هنا لايعنى الاتساع الثقافى والأدبى لمصر خارج حدودها الجغرافية إلغاء الطابع الإقليمى لها فى رأى أمين الخولى [18] .

يجعل أمين الخولى إقليمية الأدب حقيقة علمية ، ويربط بينها وبين حقائق العلم التجريبى «التى يقررها واثقًا حينما يتحدث عن علاقة الكائن ببيئته ، وأثر تلك البيئة بنوعيها من طبيعية واجتماعية فى الحى الذى يعيش فيها ، ويختص بها ؛ يقررها هذا العلم التجريبى واثقًا حينما يرصد الفوارق الفاصلة بين البيئات ، ويدرك أن مصر قد تميزت من ذلك بمميزات واضحة الفصل ، قوية التأثير فى التحديد والتمييز من بحار وصحارى ، وبمقومات خاصة جعلت هذه البلاد وحدة مادية بارزة المعالم ، جلية الخصائص ، ماثلة الفوارق» [19] .

لكن أمين الخولى يدرك أن فكرة إقليمية الأدب ، كما طرحها ، ومالهذه الفكرة من طموح للوصول إلى خصائص الأدب المصرى لاتزال فى حاجة ماسة إلى الدرس والبحث . لقد رأى العناية بدراسة الأدب المصرى غير كافية لإثبات أو نفى خصائص هذا الأدب ، ولأنه أيقن أن هذا العبء لايستطيع باحث واحد أن يضطلع به ، بل هو أمل منوط بعمل الأجيال المقبلة التى يرجى لها تصحيح مسار الدراسة الأدبية التاريخية التقليدية التى قصرت عن الفهم العميق للنصوص الأدبية مطلقة أحكاماً عامة على العصور الأدبية دون إحاطة أو شمول أو فهم للأدب نفسه ، ومعالمه الخاصة به ، المميزة له ، مكتفية بدراسة ماحول الأدب من مسائل اللغة أو النحو أو البلاغة أو الظروف السياسية أو الاجتماعية أو تاريخ حياة الأديب أو ما إلى ذلك من مواد يرى أمين الخولى أنها ليست أساس الدرس الأدبى بقدر ماهى مقدمات أولى أو أدوات تستخدم مايفيد منها فى دراسة الأدب دراسة نقدية تمكن من إبراز خصائصه ، وحركة تطوره حركة تبدأ من دراسة الأدب نفسه ، وبهدى منه ، ولايضيرها ، بعد ذلك ، أن تتوسل بوسائط تعين على الوصول إلى الهدف الصحيح من الدراسة الأدبية

---

(18) المرجع السابق ، من ص 75 - 80 .

(19) المرجع السابق ، ص16 ، 17 .

التى تمكّن القائم بها من أن يستشف دقائق التعبير الأدبى فى اتصاله بجوانب الحياة الأخرى ، دون خلط بين ماهو من النص الأدبى وماهو من حوله (20) .

يعتقد أمين الخولى أن هذه الصورة التى رسمها لدراسة الأدب المصرى فى منهجها العلمى الصحيح ، فى رأيه ، تقتضى النظر فى اتصال هذا الأدب ببيئته ، وتأثره بالعوامل التى وجهته ، شأن كل كائن مادى أو معنوى ، فالبيئة المصرية بوتقة تصهر فيها الطبيعة عناصر عديدة فتشكلها بخصائص متميزة .

إنّ اللغة العربية عنصر من هذه العناصر التى شكلتها البيئة المصرية ، وخصصتها المخصصات الإقليمية ، واحتكمت فيها عوامل البيئة المادية ، فميزت فيها أقساماً تحتاج إلى الدراسة المفردة(21) . «فالإقليمية ، فى نظر الخولى ، إذن ، أصل علمى يصلح لأن يعتمد فى درس الأدب وتاريخه» (22) .

تعد دراسة اللغة العربية والأدب العربى فى مهدهما عنصراً من العناصر الأصيلة المشتركة فى دراسة الأدب الإقليمى ، كما أشرنا ، حيث يؤكد أمين الخولى ذلك ، أيضاً ، بقوله : «وسيكون كل إقليم من هذه الأقاليم بفضل ماتمتاز به بيئته الخاصة عاملاً ذا أثر معين فى فهم جانب من جوانب هذه العروبة ، هو بنفسه أقدر عليه ، وأبصر به ، وتلك هى الخطوة الأولى من الدراسة الأدبية والتاريخية للأدب الإقليمى ، مصرياً وغير مصرى» (23) .

الإقليمية ، منهجاً للدراسة الأدبية ، فى نظر الخولى ، تكشف عن خصائص الأدب العربى فى كل بيئة نتج عنها تفاعل وتأثر وتأثير بالعربية أو فيها ، فتطورت هذه اللغة ، وهذا الأدب العربى فى تذوق كل إقليم له ، ووجدت لهجات خاصة بكل إقليم : «وسيدرك هؤلاء الأدباء حين يدرسون بيئتهم الخاصة أن أساليب بعينها قد تقبلها ذوق الإقليم دون أساليب ، وأن فنوناً من القول الأدبى ، شعره ونثره ، قد راجت دون فنون أخرى من ذلك حين تبع هذا ، ولامراء ، مزاج أهل الإقليم ، وأصحاب البيئة»(24) .

الإقليمية ، بمفهومها هذا عند الخولى ، عامل منظم لدراسة الأدب العربى إذا تضافرت جهود الدارسين فى كل إقليم عربى ، كما أنها ترسخ الشعور بالشخصية فى

(20) المرجع السابق ، من ص84 - 101 .
(21) المرجع السابق ، ص125، وراجع أيضاً 103 ، 106 ، 116 .
(22) المرجع السابق ، ص117 .
(23) المرجع السابق ، ص112 .
(24) المرجع السابق ، ص127 .

نفس أصحاب كل إقليم ، إذ تؤلف – بتنوعها – وحدة الأدب العربى الشاملة ، وهو –على حد تعبير جمال حمدان – مايعرف بمبدأ التنوع فى الوحدة أو الوحدة فى التنوع[25] .

يُدرس الأدب فى رأى الخولى «فى كل بيئة من البيئات المتميزة المنحازة ، من حيث هى جانب من حياة العربية بعد الإسلام ، إن يتفق مع سائر الجوانب والنواحى ، فإنه لابد أن يمتاز ويختص بشئ له فى اللغة وأدبها وفنها» [26] .

بهذا تكون الإقليمية ، بتنوعها ، عامل تناغم بين وحدات الأدب العربى المتفاعلة لا المنفصلة .

(4)

لقد بذر أمين الخولى بذرة الإقليمية منهجًا لدراسة الأدب المصرى ، واكتفى بهذا الدور ، فلم يزعم لنفسه أنه وافى بفكرته عنها الإجابة عن التساؤلات المشكلة المتعلقة بماهية الأدب المصرى ، مكتفياً بإثبات أثر البيئة المصرية فى أدبها ، موقناً أنه لم يقل الكلمة الأخيرة فى إثبات الشخصية الأدبية المصرية ، عاقداً الأمل على وحدات جيش المعرفة ، على حد تعبيره[27] ، من المتخصصين فى الفنون والعلوم والآداب المصرية لبيان معالم هذه الشخصية حيث تتضافر جهود الباحثين المصريين، كل فى تخصصه ، من آثار أو فنون أو تاريخ أو غيرها ، فى تجلية الشخصية المصرية، بحيث يستفيد دارس الأدب المصرى من نتائج هذه الدراسات فى ميادينها المختلفة ، وبحيث تتعاضد الهيئات أو المؤسسات العلمية للعناية بدراسة الشخصية المصرية . لما كان الأمر الواقع لم يؤد إلى تلاقى جهود تلك الكتائب العلمية التى أملها، إذ لم يقدر لجنودها تنسيق العمل المشترك ، وصولاً إلى هذا الهدف ، فإننى أرى أننا مازلنا فى أمس الحاجة إلى تكوين مؤسسة بحثية يناط بها دراسة الشخصية الأدبية المصرية ، دون أن نبالغ فى مثل الحماس والمثالية التى بدت فى دعوة أمين الخولى ، إذ يصعب ، واقعيًا ، تحقيق هذه الدعوة المثالية بتضافر وتنسيق كل الجهود فى كل ميادين العلم والثقافة والفنون والآداب لدراسة الشخصية المصرية ، مع الاحتفاظ بتلك

(25) شخصية مصر ، ص23 .

(26) أمين الخولى ، فى الأدب المصرى ، ص135 .

(27) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

الدعوة المثالية فى حيز الأحلام الممكنة التحقيق فى يوم من الأيام .

مع هذا القصور العام فى ميدان دراسة الأدب المصرى فقد ظفر هذا الميدان بجهود طائفة من أهم دارسيه كمحمد كامل حسين ، وحسين نصار ، وعبداللطيف حمزة ، ومحمد زغلول سلام ، وإبراهيم الدسوقى ، وغيرهم ممن قدموا دراسات فى الأدب المصرى تصلح أن تكون محكاً لمناقشة قضية شخصية الأدب المصرى ، وتجلياته الإقليمية .

أختار ، حسين نصار ، مثالاً لهذه الجهود ، نختبر من دراساته هذه القضية تطبيقاً على بعض الشعر المصرى ممثلاً فى شعر ابن وكيع التنيسى الشاعر المصرى فى القرن الرابع الهجرى ، وظافر الحداد الشاعر المصرى الفاطمى فى القرن الخامس، كما أتناول شعر ابن سناء الملك من شعراء العصر الأيوبى فى القرن السادس فى موقف عبدالعزيز الأهوانى النقدى صورة أخرى معاكسة لفكرة وجود أى معنى متميز للأدب الإقليمى ، فى رأيه .

(5)

فى تحقيقه ودراسته لشعر ابن وكيع التنيسى يرى حسين نصار أن هذا الشاعر ربيب بيئته المصرية . فشعره معرض فنى لمناظرها المختلفة كما أن خفة روحه فى هذا الشعر تعكس وجهاً مصرياً خالصاً[28] .

يرى حسين نصار ، كذلك ، أن شعر ابن وكيع أصدق صورة وأجملها لبيئة تنيس [29]، موطن الشاعر ، وقد كانت مدينة الربيع والخمر ، فكان ابنها شاعر الربيع والخمر[30]. كما أثر اشتهار هذه المدينة بالذوق الفنى الجمالى فى صناعة النسيج على مخيلة ابن وكيع فى شعره الذى صور به الربيع ، وقد حلّته الأزهار ، بالوشى الجميل حلّته الرسوم [31] .

---

(28) حسين نصار ، ابن وكيع التنيسى شاعر الزهر والخمر ، مكتبة مصر ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص5 .

(29) تنيس اسم أطلق على مايعرف اليوم ببحيرة المنزلة بين دمياط وبورسعيد .

(30) المرجع السابق ، ص5 .

(31) المرجع السابق ، ص6 .

يرصد حسين نصار فى دراسته لشعر ابن وكيع تأثره بالحياة الاجتماعية والعلمية فى بيئته ، وانعكاس الظروف السياسية فى شعره(32)، ويلاحظ أن شعره الغزلى ، خاصة مربعته الشهيرة المعجبة التى يبدأها بقوله :

رسالة من كلف عميد حياته فى قبضة الصدود

بلّغه الشوق مدى المجهود مافوق مايلقاه من مزيد (33)

تشهد بأنها لشاعر مصرى ، بما تجلى فيها من خفة روح تدل على أنه ، بهذه الصفة ابن بيئته : مصر (34) .

يتضح ذلك من قوله فيها :

بخفة الروح احتوى صلاحى فصرت لا أرغب فى الفلاح

والشكل والخفة فى الأرواح أملح مايُعشق فى الملاح

من عشق الفَدْم وإن دق البصر فليقصد البيعة وليهْو الصور (35)

من كان يهوى منظراً بلاخبر فماله أوفق من عشق القمر(36)

كذلك يتضح ظَرف شعر ابن وكيع الغزلى ، وعذوبته وحلاوته وطرافته فى قوله :

فْهمُ غالط منى فَهِما جاءنى يسألُ عما عَلما

مُقسمٌ مابلّغتّه علّتى كاذب ، والله ، فيما زعما

كيف لم يبلغه عنى سقمى وهو المُهدى إلىّ السّقما

رُزق المظلومُ منا رحمةُ ثم لا أدعو على مَنْ ظَلَما(37)

فحبيبه يدّعى عدم سماعه بمرضه ، ويُقسم على ذلك ، فيدعو عليه ولكن بالرحمة(38) .

---

(32) المرجع السابق ، من ص 6 - 9 .

(33) ديوان ابن وكيع التنيسى ، المرجع السابق ، ص43 .

(34) المرجع السابق ، ص26 .

(35) الفدم : الأحمق الغليظ ، ويريد الذى لايبادله حبًا بحب ، ولايؤثر فيه غزله ولااستعطافه ، المرجع السابق ، ص45 .

(36) ديوانه ، المرجع السابق ، ص44 ، 45 .

(37) ديوانه ، المرجع السابق ، ص93 .

(38) المرجع السابق ، 27 .

من نفس هذا المعين العذب يدعو ابن وكيع على حبيبه دعوة أرق وألطف بأن يصير قلب حبيبه عاشقًا مثل قلبه إن كان يعلم ماحل به ، ولايأبه بذلك «ثم يتغلب عليه حبه فيتمنى له العيش الطيب ، تفديه نفس الشاعر وماله» (39) .

حيث يقول :

إنْ كنتَ تعلمُ مابى	وأنت لستَ تُبالى
فصار قلبُك قلبى	وصرتَ فى مثل حالى
بل عشتَ فى طيب عيش	تَقيك نفسى ومالى
دعوتُ إذ ضاق صدرى	عليك ثم بدا لى(40)

يرى حسين نصار الغزل الحق فى قَسم ابن وكيع قَسماً عذباً طريفاً «فقد أراد أن يُقسم أن الراح تذهب الهم ، فلم يجد عنده أعز من القسم بعين الحبيب تعده بالوصل خوف الرقيب ، والقبلة المختلسة من خده ، والغناء الحلو فى القصيدة الفصيحة الجيدة» (41) إذ يقول :

لا ، ووعد الوصل باللحظ	على رغم الرقيب
واختلاس القُبلة الحلوة	من خد الحبيب
وسَماعٍ مستطابٍ	جاء من لفظ مُصيب
ماسوى الراح لداء الهَمِّ	عندى من طبيب(42)

ويُقسم ابن وكيع هذا القَسم البديع ، أيضاً فى قوله :

بما بعينيك من فُتون	ومن فتور بها وسحر
وبالعذار الذى تولى	خلع عذارى وبسط عُذرى
ومَضْحَك منك لؤلؤى	ممتزجٍ مِسْكُه بخمر
جُدْ لىَ بالصفح عن ذنوبى	أوْلا فعاقب بغيْر هجر (43)

---

(39) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(40) المرجع السابق ، ص87 ، وبدا لى : يعنى رجوعه عن هذا الدعاء .

(41) المرجع السابق ، ص27 .

(42) ديوانه ، المرجع السابق ، ص41 ، والسماع : الغناء .

(43) المرجع السابق ، ص62 .

يعقب حسين نصار على هذا القسَم ، مبيناً جماله الفنى ، بقوله «وأراد أن يلتمس منه صفحا عن ذنوبه ، أو عقوبة بغير الهجر الذى لايستطيع احتماله ، فاستحلفه بما فى عينيه من فتون وفتور وسحر ، وبعذاره الذى خلع عذاره ، وبثغره المبتسم ؛ اللؤلؤى الثنايا ، الخمرى الريق» (44).

يؤكد حسين نصار جمال هذا الأسلوب الشعرى الذى يفيض ظرفاً فى غزل ابن وكيع فى قسَمه ، كذلك ، بأن الصبر لايجمل عن الحبيب «فكان قسمه بوجه الحبيب يبدى صفحة السيف الصقيل ، وشعره الأسود على خده الأسيل ، وعيونه القاتلة» (45).

لا ووجْهٍ لك يُبدى صفحَةَ السيف الصقيل

وسواد الشَّعَرِ الأسود فى الخد الأسيل

وعيونٍ لك لاتطرف إلا عن قتيل

ماجميلُ الصبر عن مثلك عندى بجميل(46)

يُرجع حسين نصار أسلوب شعر ابن وكيع ، ومـاتميز به فى الربيع والخمر والغزل من موسيقى عذبة ، وألفاظ سهلة تسم شعره بالهدوء ، إلى الطبيعة المصرية الوادعة الهادئة فى ابن وكيع (47) . كما يلاحظ حسين نصار ، أيضاً ، أن الطبيعة المصرية قد أمدت ابن وكيع ببعض التعبيرات المستعملة فى مصر وحدها ، كما يشير ، كذلك ، إلى نوع من تحرر ابن وكيع من النظم التقليدية للقصيدة العربية تمثل فى تنويع الأنغام الموسيقية فى نظمه للمزدوجة والمربعة ، إلى جانب النسج القصصى لشعره فى مربعته الغزلية ، وأرجوزته فى فصول السنة ، وكثير من زهرياته وغزلياته(48) .

يمثل حسين نصار لخيال ابن وكيع الابتكارى بصوره الشعرية التى تربط بين أمور متباعدة لاشتراكها فى بعض الصفات حيث سيطرت هذه الصور على مخيلته ،

(44) المرجع السابق ، ص27 .

(45) المرجع السابق ، ص28 .

(46) المرجع السابق ، ص89 – 90 ، والصقيل : المصقول المجلو ، شبّه خده الناعم المشرق بذلك السيف ، والأسيل : الطويل الناعم الأملس .

(47) المرجع السابق ، ص31 - 32 .

(48) المرجع السابق ، ص 32 .

ودفعته إلى أنواع من المشاكلة فى شعره الغزلى ، كأن يطلب إلى الحبيب أن يصله بالقدر الذى يصله به صده ، وإلى خصره أن يكون فى ضعف عهده ، أو يربط بين صبره وخصر الحبيب لضعفهما ، وشعره ووجه الحبيب لحسنهما ، أو جسمه وطرف ذلك المحبوب فى السقم ، أو يقول :

ظبى سُلُوّى عنه مثل جوده   خياله أكذب من موعوده
أجفانه أسقم من عهوده   أردافه أثقل من صدوده [49]

كذلك يمثل البديع ظاهرة أسلوبية متميزة فى شعر ابن وكيع خاصة الطباق والمقابلة ، يشكلها فى شعره دون تكلف أو تعمد [50] .

إنّ التشكيل البديعى فى الشعر المصرى ظاهرة واضحة ترتبط بمفهوم الشعراء المصريين ، وكذلك النقاد ، للبديع ، وعده من أهم المؤثرات الأسلوبية فى الأدب . فلم ينظروا إليه حلية لفظية ، أو وسيلة لصياغة الشعر ، بل وظفوه توظيفًا جماليًا جعله غاية الأدب ، ودل مفهومهم له – على مستوى الإبداع وعلى مستوى النقد – على تميز مفهومهم للشعر ، مفهوماً يتسع بالأساليب البديعية فيه ، اتساعاً يصل هذا الإبداع بما ينتظم القصيدة من ابتكار فى الصور وطرافة فى الخيال ، وتفنن فى عرض المعنى، ومهارة فى طريقة هذا العرض ، فارتبطت وظيفة البديع ، الذى استخدمه الشعراء المصريون دون تكلف أو تعمد فى الجانب الإيجابى الأغلب فى شعرهم ، بجمال الصياغة الشعرية ، كما ارتبط البديع بموسيقى الشعر وكان له دوره المهم فى إيقاع التنغيم الموسيقى[51] .

(6)

فى دراسته لشعر ظافر الحداد يطرح حسين نصار منهجه لدراسة الأدب ، فيؤكد أن التاريخ السياسى لعصر شاعر ليس هدف الدراسة الأدبية فنحن ، على حد

(49) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(50) المرجع السابق ، ص32 - 33 .
(51) انتهيت إلى مثل هذه النتائج فى دراستى للبديع فى شعر الطبيعة المصرى ، راجع كتابى : شعر الطبيعة فى الأدب المصرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1989 ، ص341 ، 356 - 357 ، وكذلك فى كتابى بعنوان :(نقد الشعر فى مصر الإسلامية) وسنرجع إليه بعد ذلك .

قوله «حين نترجم لشاعر لانؤرخ لعصره ، وإنما نؤرخ لرؤيته لعصره ، وإحساسه ، وكلما أحسنًا هذا اللون من التأريخ كان منهجنا أقرب إلى دراستنا الأدبية» (52) .

أما كيف أحس ظافر بمصر ، وتجلى ذلك فى شعره ، فإننا نختار من التجليات المصرية الكثيرة فى هذا الشعر مايكاد يعد ظاهرة أدبية فى شعره ظافر وهو تصويره للغربة فى شعره فى الحنين إلى الإسكندرية ، موطنه ، وقد اضطر إلى فراقه ، والعيش فى الفسطاط (العاصمة) ، طلبًا للجاه والغنى الذى لم يغنه عن فقدانه لأحبابه، وللإسكندرية وإن لم يظفر فيها بما تمنى من ثمرات موهبته الشعرية من رفعة وغنى ، مما قد يعكس طبيعة الإنسان المصرى الذى يرتبط بموطنه ، ولايرضى عنه بديلاً . الحق أن الحنين إلى الوطن عاطفة إنسانية عامة ، ولكنه عند المصرى فى بؤرة شعوره ، لما ميز الحضارة المصرية ، فى تاريخها العريق ، من استقرار حول وادى النيل ، وارتباط المصرى بمكان ولادته ، والحنين إليه حتى لو نزل فى مكان آخر داخل هذا الوطن الواحد : مصر . فالحنين إلى الإسكندرية يستولى على خيال ظافر الحداد ، وعلى موضوعاته الشعرية المختلفة ، وقد عبر حسين نصار عن ذلك بقوله : «وحدا به الحب إلى التعلق بالطبيعة المصرية ، وتصورها برياضها المثل الأعلى لكل جميل سواء كان مجرداً كالعيش الآمن ، والحب المتمتع ، أو كان محسوساً كالحديث العذب ، والوجه الحسن ، والمبنى الفاخر ... إلخ . وكان الحب المحروم الذى عصفت به الأشواق هو الذى أفقده إحساسه بنفسه ، ووعيه بالعالم الخارجى ، وأحياه (فى الإسكندرية) على حين بقى جسمه فى الفسطاط (جثة مطروحة)» (53) .

يعبر ظافر عن حنينه إلى الإسكندرية ، واضطراره إلى فراقها بالرحيل إلى الفسطاط فيقول :

وسكناى بالفسطاط عز وإنما ... محل فؤادى فيه أسنى وأشرف

صحبت به عيش الشبيبة خالعا ... عذارى ، ولم أحفل بلاح يُعنِّف

وأهل وإخوان وبشر وغبطة ... وأمن ومحبوب وجاه ومسعف

تخلفت عن تلك الديار ضرورةً ... وبالرغم منى دونهن التخلف(54)

(52) حسين نصار ، ظافر الحداد ، شاعر مصرى من العصر الفاطمى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1975 ص4 .

(53) المرجع السابق ، ص 236 - 237 .

(54) ديوانه ، بتحقيق حسين نصار ، أيضًا ، مكتبة مصر ، القاهرة 1969 ، ص 343 .

يؤكد حسين نصار أن استقرار ظافر بالفسطاط كان له أبعد الآثار فى حياته وشعره(55)، فالفسطاط فى نظر ظافر ، لاتعوضه عن حبه للإسكندرية ، وإن جرى نيلها له فضة ، وغدا سفح مقطمها له ذهباً ، إذ يقول :

والله ما اخترت مصراً عنك عن مقة	وإنْ غدا العيش لى فيها كما يجب
ولو جرى نيلها لى فضة وغدا	سفح المُقطّم منها وهو لى ذهب
ما اخترتها عوضاً ممن نشأت بها	ولاشفى لىَ منها غُلّة أرَب
جار الزمان على شملى ولاعجبُ	من ذلك الجَوْر بل إنصافه عجب(56)

يجور الزمان أيضاً ، على ظافر الحداد ، فيأبى القدر أن يمنحه الأمنية الأخيرة فى حياته ، والتى بقى يحلم بها فى شيخوخته ، وتهفو إليها نفسه ، فيعود إلى بلدته الحبيبة : الإسكندرية :

عسى مُنيةٌ قبل المنيّة تنقضى	فيرشف ثغرَ الثغر طرفى إذ رنا
سألتُك رباه عَوْدا فَجُدْ به	وجاز بخير مَنْ دعوتُ فَأمّنا (57)

يجعل حسين نصار شعور ظافر بالغربة مصدر شاعريته وبراعته الفنية فى الوصف . تجلى ذلك فى تفاوت القيمة الفنية بين مانظمه فى الإسكندرية من شعر ، وبين ماقاله فى غربته ، إذ تومىء الأولى إلى «براعته فى الوصف ، وقدرته على التخيل ، ولكنها لاتبارى ماقاله فى غربته» (85).

يحلل حسين نصار «صورة الإسكندرية» فى شعر ظافر ، خاصة مايُجلّى منها موقفه من الطبيعة ، مصوراً كل مجالى الجمال فى الإسكندرية : بحرها يجلل الشفق ماءه وسماءه فى هدوء شامل ، أو ينقلب إلى هدير صاخب تتصارع فيه الأمواج، ومنارتها يسطع ضوءها ، يكاد يماثل ضوء القمر ، ويصور المراكب الصغيرة ترى على بعد كالحمام ، أو الكبيرة تدلف كالحيوانات العظام . ويرسم صورة لفتيات الإسكندرية وقد فتنهن البحر فدلفن إليه سابحات لاهيات متخذات من الأصيل ستاراً يخفيهن . كما صور ظافر مجالى الطبيعة فى الإسكندرية بلون قصورها الأبيض الذى

(55) حسين نصار ، ظافر الحداد شاعر مصرى من العصر الفاطمى ، ص 21 - 22 .
(56) ديوانه ، ص 31 - 32 .
(57) حسين نصار ، ظافر الحداد شاعر مصرى من العصر الفاطمى ، ص66 .
(58) المرجع السابق ، ص 109 .

يجعلها درة لامعة تخطف الأبصار ، وتستوحى الأساطير ، ويجلل سحر التاريخ أعمدتها ، وعمود السوارى خاصة .

أما خليجها – الذى تقوم مقامه الآن ترعة الإبراهيمية – فقد ارتبط به ظافر أكثر من غيره من مجالى الجمال في الإسكندرية حيث قضى على شاطئه أجمل أوقات شبابه بين لهو خالص ، وحب صادق .

تفرد هذا الخليج بحسن بالغ فى إغرائه ، إذ أضفى عليه ظافر كل ألوان الجمال الذى يفوق مواطن الجمال فى بلاد كسرى الذى لو سمع بجمال الخليج لأسرع إليه مشغوفاً :

ذا منظرٌ لو أنصفوه سعى له كسرى أنو شراون من إيوانه(59)

يصف ظافر إشراق مائه، وبريقه الساحر ، ونسيمه العليل ، ويسبغ على بعض صوره خيالاً من إلهامه الخاص من وحى الطبيعة المصرية ، ويصور رياضة الخضراء زاهرة ثرية مختالة ، كست الأرض حريرا ، أو مخملا تتخلله الزهور مختلفات الألوان.

أثارت هذه الطبيعة فى ذهن ظافر صورة تلو صورة من الخيال البديع ، وألهمته حساً مرهفًا ، ومخيلة شعرية حساسة يقظة . يصور ظافر النخيل هيفاً حساناً تحلت بعقود الثمر ، ارتوت أغصانها خمراً فتراقصت نشوى ، وشدت طيورها شدوا رخيماً جذاباً ، أوحى إليه بما يعتلج فى قلبه .

صوّر ظافر الغناء فى صورة أنين سواقى هذا الخليج الذى أخذ حبه بمجامع قلبه ، وملك عليه مشاعره ، وألهمه أجمل شعره(60).

يصور ظافر ، كذلك الحى الذى نشأ فيه ، كما يتحدث عن بعض أحياء الإسكندرية الأخرى ، ويرسم صورة عامة للإسكندرية جنة واسعة الأرجاء ، زادها الربيع جمالاً وألواناً ووشيا ، وهب فى جنباتها الهواء البليل العطر ، وكللت شمس الأصيل ماء بحرها اللجينى برداء من ذهب(61) .

---

(59) ديوانه ، ص 300 .

(60) راجع هذا التحليل الأدبى لحسين نصار ، ظافر الحداد شاعر مصرى من العصر الفاطمى من ص 86 - 98 .

(61) المرجع السابق من ص 98 - 106 .

ينتهى حسين نصار بعد دراسة ضافية لصورة الإسكندرية فى شعر ظافر الحداد إلى مايؤكد إبداعه فى رسم هذه الصورة بحنينه وشوقه إلى الإسكندرية قائلاً إنه «لم يترك مجلى من مجالى الجمال ، ولامشهداً من مشاهد الحسن ، ولاأثراً من آثار الخلود، ولاخاصة من المفاخر ، ولاميزة من المزايا فى الإسكندرية إلا صورها فى شعره ... فأعطاها صورة دقيقة مفصلة تحوى كل جميل من معالمها ، وصور كل جزء من ذاكرته ، وقد غلفه البعد بسحره ، والشوق بحسنه ، فأحاطه الخيال بمجموعة من الصور التى تكمل شكله ، وتزهى لونه ، وتعمق إيحاءه» [62]، إذ تجلت هذه الكثرة الغامرة من هذه الصورة أثناء إقامته بالفسطاط فصدرت محملة بكل ماتهفو به نفسه من مشاعر الحب والشوق واللهفة ثم اليأس :

يابلدتــى إن يغــب مغــناك عن نظرى فإنــه فــى ســواد القلب لم يغب [63]

فذكريات الشاعر فى الإسكندرية ألهمته – حين رحل عنها – قصائد كاملة لايشاركها فيها موضوع آخر ، على حد تعبير حسين نصار[64]، الذى أكد ، كما بينا ، الارتباط بين غربة ظافر عن الإسكندرية وبين إبداعه الفنى ، إذ يراه «وقد أقبل على ذكرياته فيها إقبال الحفى الذى أخلص قلبه لها ، وأفرغ ذهنه لصورها ، فينظم فى رسمها أجمل ماقاله من شعر ، غنى فى الانفعال ، وتنوعا فى الرسم ، وعذوبة فى النغم ، واستلهاماً للخيال» [65] .

لقد استولى حب الإسكندرية وشوقه إليها على قلب ظافر فهو فى الفسطاط «بائس حزين بعيد عن الأصدقاء والأحباب والأهل وموطن الجمال والمتعة ، قد فقد شبابه ، وأضر به حبه الثابت لمسقط رأسه ، ولوعة حنينه إلى الإسكندرية ... ينظر إلى الإسكندرية من خلال أطياف الحب ، ورؤى الشوق ، وأحلام الحرمان فلايرى إلا سحراً وفتنة ورواء»[66] .

إنَّ شعر الطبيعة فى ديوان ظافر ، فى رأى حسين نصار ، يجعله ابناً للطبيعة المصــرية[67] ، وشعره فى الحنين إلى الإسكندرية ، خاصة ، أروع مانظم «فقد نمى

(62) المرجع السابق ، ص 108 .
(63) المرجع السابق ، ص108 - 109 .
(64) المرجع السابق ، ص109 .
(65) المرجع السابق ، الصفحة نفسها ، وراجع أيضًا ، ص237 .
(66) المرجع السابق ، ص 239 .
(67) المرجع السابق ، ص 240 .

فيها قدراته جميعًا ، وأبرز خصائصه الفنية كلها ، وأصدرها مفعمة بأعمق مشاعرها وأزخرها ، وألبسها أعذب حلله وأحلاها» (68) .

لايقتصر أثر الحنين إلى الإسكندرية فى إبداع ظافر الحداد لشعر الطبيعة ، بل يتجلى هذا الحنين فى شعره الغزلى ، كذلك ، «إذ يسمو ظافر بالغزل فيجعله جوهر الشعر وينبوعه» (69) ، مبدعًا من فنونه معانى وصوراً يرتبط فيها شوقه إلى الإسكندرية بشوقه إلى حبيبته ، فهو على حد تعبير حسين نصار ، «يكتوى بنار الحب، وتحرقه جمرات البعاد ، فيعصر الشوق فؤاده كما عصر فؤاده هو حنينه إلى الإسكندرية»(70) ، فيدرك «من المعانى والصور عند التعبير عن حبه مالايدرك هو نفسه فى غير الغزل من فنون الشعر :

كم فكرةٍ أنتجت معنى لملتهب بالشوق لو رامَه في غيره عزّبا (71)

ينتهى حسين نصار إلى أن الطابع الابتكارى الذى يطبع الشخصية الشعرية لظافر الحداد يتجلى فى شعره الذى يجعل الإسكندرية والطبيعة والحبيبة شيئًا واحداً (72) .

تجلت شخصية ظافر الشعرية ، كذلك ، فى ارتباطه بالفنون المصرية مثل العمارة والنقش والخط والغناء ارتباط صانعها بها ، وتعرف على الكثير من أسرار جمالها «إذ كان يقدم لها شعره لينقش أو يدون أو يغنى فتعرف على جوانب متعددة منها ... فإذا كان قد صور الكثير من مجالى الجمال فى الطبيعة المصرية ، والكثير من الرجال والمثل والوقائع فى المجتمع المصرى ، فإنه قد منحنا مجموعة من الرسوم المعبرة تعبيراً وافياً عن هذه الفنون» (73) .

هنا يلتقى ظافر الحداد مع ابن وكيع فى بعض الظواهر الفنية التى تتجلى فيها بعض خصائص الشعر المصرى ، كما يلتقى به فى استمداده من البيئة المصرية معانى وصوراً شعرية تتصل بمجتمعه ، وبالواقع الجارى أمامه . ويصور مصر ؛ الأهرام والنيل هذه الصورة الشهيرة البديعة :

---

(68) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(69) المرجع السابق ، ص255 .
(70) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(71) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(72) المرجع السابق ، ص262 .
(73) المرجع السابق ، ص234 .

تأمــل هيــئة الهــرمــين وانــظر | وبينهمــا أبــوالهــول العــجيب
كعمــاريتيــن علــى رحــيل | بمحبــوبــين بينهــما رقــيب
ومــاء النــيل تحتهــما دمــوع | وصــوت الريــح عنـدهما نحيب
وظــاهر سجــن يوسف مثل صب | تخلـف فهــو محـزون كئيب [74]

يمثل البديع ، خاصة الطباق والجناس ، ظاهرة فنية فى شعر ظافر الحداد[75]، ويكشف عن جانب من شخصيته فى ظاهرة أخرى فى شعره هى ميله إلى الفكاهة والسخرية ؛ صورها فى صور تتسم بخفة الظل وحلاوة الروح[76] ، مؤكداً التقاءه بابن وكيع التنيسى فى شعر مصرى يكشف عن بعض جوانب الشخصية المصرية فى الأدب العربى .

(7)

ناقش حسين نصار فى دراسته اللغوية لشعر ظافر الحداد بعض الصيغ اللغوية التى وردت فى شعره غير جارية على القواعد العربية ، فلم يعدها لحناً ، ولم ير رأى محمد كامل حسين فى أن الأديب المصرى لايراعى قواعد النحو مراعاة الأديب فى الأقاليم الإسلامية الأخرى لها [77]، بل رأى أن هذه الصيغ ليست خروجاً عن القواعد العربية السليمة وإنما هى صيغ غير مشهورة فى العربية ، تأثر الشاعر المصرى ، فى بعضها ، بالصيغ اللغوية الشائعة فى مصر [78].

لعلنا نرجع فى بحث آخر إلى تناول هذه القضية المتعلقة بالاستخدام اللغوى الخاص لبعض الصيغ فى الشعر المصرى مما يعد إثراء لجانب التميز الإقليمى للأدب المصرى ، وتكفينا الإشارة ، فى هذا الصدد الآن ، إلى ابن خلدون فى مقدمته حيث أورد نماذج شعرية لايتقيد قائلوها بحركات الإعراب فى أواخر الكلام إذ تأتى ساكنة ، وقد رأى ابن خلدون فى هذه النماذج جماليات تعبيرية رائعة ، وبلاغة تنبئ عن ذوق خاص مختلف عن ذوق علماء اللغة .

---

(74) ديوانه ، ص4 .

(75) حسين نصار ، ظافر الحداد شاعر مصرى من العصر الفاطمى ، ص267 .

(76) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(77) محمد كامل حسين ، فى أدب مصر الفاطمية ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص 192 - 193 .

(78) راجع مناقشة حسين نصار لهذه القضية ، ظافر الحداد شاعر مصرى من العصر الفاطمى ، ص 268 - 270 .

أكد ابن خلدون فى نص بالغ الدلالة أن ملكة تذوق بلاغة مثل هذا الشعر تختلف من مكان إلى مكان ، وتقتضى من المتذوق النظر بعين الاعتبار إلى خصوصية الاستخدام اللغوى فى كل إقليم حيث يقول : «ولهؤلاء العرب فى هذا الشعر بلاغة فائقة ، وفيهم الفحول والمتأخرون . والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد ، وخصوصاً علم اللسان ، يستنكر هذه الفنون التى لهم إذا سمعها ، ويمج نظمهم إذا أنشد، ويعتقد أن ذوقه إنما نبا عنها لاستهجانها ، وفقدان الإعراب منها ، وهذا إنما أتى من فقدان الملكة فى لغتهم ، فلو حصلت لهم ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه وذوقه ببلاغتها» (79).

يؤكد ابن خلدون خصوصية الأدب ، واختلاف تذوقه باختلاف الأقاليم فيقول : «واعلم أن الأذواق كلها فى معرفة البلاغة إنما تحصل لمن خالط تلك اللغة ، وكثر استعماله لها ، ومخاطبته بين أجيالها حتى يحصل ملكتها .. فلا الأندلسى بالبلاغة التى فى شعر أهل المغرب ، ولا المغربى بالبلاغة التى فى شعر أهل الأندلس والمشرق، ولا المشرقى بالبلاغة التى فى شعر أهل الأندلس والمغرب لأن اللسان الحضرى وتراكيبه مختلفة فيهم ، وكل واحد منهم مدرك لبلاغة لغته ، وذائق محاسن الشعر من أهل جلدته» (80).

لقد أشرنا إلى بعض مايميز أسلوب شعر ابن وكيع وظافر الحداد من مميزات تدل على ذوق خاص للشعر عبر عنه ابن وكيع نفسه محدداً مفهومه للشعر فى عصره، مبيناً جمالياته التى تتمثل ، فى رأيه ، فى وضوح المعنى ورقته ، وعذوبة ألفاظه ورشاقتها ، اختلافاً عن طبيعة الشعر العربى القديم فى غلبة الغريب عليه إذ يقول : «فإن أشعار المحدثين لايراد منها استفادة علم ، وإنما تروى لعذوبة ألفاظها ورقتها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها ، ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين فى غلبة الغريب على أشعارهم ، ووصف المهامه والقفار والإبل والفلوات ، وذكر الوحش والحشرات ، مارويت لأن المتقدمين أولى بهذه المعانى» (81).

هنا نلاحظ ارتباط هذا المفهوم للشعر عند ابن وكيع بالتطور الحضارى للمجتمع المصرى ، ومايقتضيه ذلك من اختلاف تراكيب اللسان الحضرى فى شعر شعرائها ،

---

(79) مقدمة ابن خلدون ، تحقيق على عبدالواحد وافى ، لجنة البيان العربى ، القاهرة (4 أجزاء) ج4، ط أولى ، 1962السابق ، ص 1316 .

(80) المرجع السابق ، ص 1354 .

(81) ابن وكيع ، المنصف فى نقد الشعر ، تحقيق محمد رضوان الداية ، دار قتيبة ، دمشق ، 1982، ص 174 .

إذا استخدمنا تعبير ابن خلدون ، مما جعل هذا الشعر الجديد ، مختلفاً فى قيمه وأسلوبه عن الشعر القديم .

من هذا المنطلق ركز النقاد المصريون على ضرورة وضوح وسلامة الأسلوب الشعرى وصولاً إلى تحقيق أثر الشعر فى النفس . تتجلى أبرز مظاهر هذا الأثر ، فى رأيهم ، فى البديع بما يوقعه من أثر أسلوبى فى الشعر إذ عدوه مقياساً من أهم مقاييس جمال الشعر كما بدا عند ابن أبى الإصبع البلاغى والناقد المصرى فى كتابيه : (تحرير التحبير)(82) و (بديع القرآن) (83) .

لقد انتهيت فى دراستى عن نقد الشعر فى مصر الإسلامية إلى أن ابن أبى الإصبع ، ممثلاً للنقاد المصريين ، قد رأى أن الجماليات الأسلوبية للبديع تجل لخصوصية اللغة الشعرية . إنَّ مفهوم البديع عند ابن أبى الإصبع لايجعله زينة لفظية لاتؤثر فى الصياغة الفنية للشعر ، بل يراه هذه الصيغة الفنية ذاتها بما تمثله من مستويات لغوية فى البديع بما يشتمل عليه من قيم دلالية وتركيبية وصوتية وصرفية(84) .

لقد عد محمد كامل حسين ظاهرة البديع فى الأدب المصرى ، بمفهومه الإيجابى هذا ، تجلياً لشخصية هذا الأدب فى العصر الفاطمى وماتلاه ، وتصويراً من شعراء البديع المصريين للحياة المصرية ، المتشعبة النواحى ، أصدق تصوير (85) .

يتمثل الذوق المصرى للشعر ، إذا رجعنا مرة أخرى إلى فكرة ابن خلدون السابقة ، فى بعده عن التجريد الفلسفى ، ونبوه عن الطابع الجدلى ، إذ يرى أمين الخولى أن اهتمام ابن أبى الإصبع ، مثلاً ، بدراسة البديع يعد فرقًا واضحًا بين المدرستين ، الكلامية فى المشرق ، والأدبية فى مصر(86) .

يرى أمين الخولى أيضًا ، أن فى إنجاز ابن أبى الإصبع ، وابتكاره لألوان من البديع دلالة على المزاج الأدبى ، والذوق الفنى المصرى(87) .

---

(82) تحقيق حفنى شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ، 1383هـ .

(83) تحقيق حفنى شرف أيضًا ، نهضة مصر ، القاهرة ، 1957 .

(84) راجع كتابى ، نقد الشعر فى مصر الإسلامية ، دار غريب ، القاهرة 1996 ، ص408 .

(85) فى أدب مصر الفاطمية ، ص 306 .

(86) أمين الخولى ، مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، دار المعرفة ، القاهرة ، 1961 ، ص238 .

(87) المرجع السابق ص230 وراجع فى هذا الصدد أيضًا ، عبداللطيف حمزة ، الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول ، دار الفكر العربى ، ط أولى ، القاهرة ، 1947 ، ص24 . ومصطفى الصاوى الجوينى ، ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، 1970م ، ص199 .

لعلنا نلاحظ ، كذلك أن شعر ابن وكيع الشاعر الذى عاش فى القرن الرابع معاصراً فى نصفه الثانى للخلافة الفاطمية لم يعكس عمق مصطلحات العقيدة الفاطمية ، وفلسفتها الباطنية التى جسدتها نظرية المثل والممثول ، وكذلك الأمر فى شعر ظافر الحداد الشاعر الفاطمى(88) .

إذا مثلنا لموقف الشعراء المصريين من الطبيعة لمناقشة هذه القضية وجدنا أن صور الطبيعة فى شعرهم لاتميل إلى اتخاذ موقف فلسفى جدلى من قضايا الحياة والكون ، لكنها تتداخل مع صور الخمر والغزل تعبيراً عن موقف الشاعر من الطبيعة موقف الإنسان الذى يريد أن يستمتع بحياته فيها دون أن يجلعها رمزاً لتأمل فلسفى فى قضايا الحياة . وقد انتهيت فى دراستى لشعر الطبيعة المصرى إلى هذه النتيجة مبيناً أن هذا الشعر قد غلب على أسلوبه التنميق والزخرف البديعى وتصوير الطبيعة بصورة مادية حسية مما تجلى من حرص الشعراء المصريين على وضوح التشبيه والاستعارة ، فلم تعكس هذه الصور موقفاً عميقاً من الشاعر إزاء الطبيعة ، إلا فى بعض هذا الشعر ، كقول تميم بن المعز فى النيل ، وقد اتخذه رمزاً أسقط على صوره سخطه وثورته وتمرده :

انظر إلى النيل قد عبّا عساكره ... من المياه ، فجاءت وهى تستبق

كأنّ خلجانه والماء يأخذها ... مدائنٌ فُتحت فاحتازها الغرق

كأن تياره مَلِكٌ رأى ظفروا ... فكرّ إثر الأعادى مُحنَق نَزِق(89)

أو فى تصوير الشاعر المصرى لليل ، وارتباطه به ، رمزاً للتفكير والتأمل ، والعزلة عن صخب الحياة والناس ، كابن طباطبا فى قصيدته التى يقول فى مطلعها :

وتنوفةٍ مَدَّ الضميرُ قطعتُها ... والليل فوق أكامها يتربّع(90)

أو ربط هذا الشعر بالتطور الحضارى فى مصر الإسلامية ، ممثلاً فى علاقة تشكيله الأسلوبى البديعى بالفنون الإسلامية ، عامة ، وبفن الأرابيسك ، خاصة(91) .

---

(88) حسين نصار ، ظافر الحداد شاعر مصرى من العصر الفاطمى ، ص224 .

(89) ديوان تميم بن المعز ، تحقيق محمد حسن الأعظمى ، دار الثقافة ، بيروت ، 1970 ، ص285 - 286 ، وراجع كتابى ، شعر الطبيعة فى الأدب المصرى ، ص65 - 66 .

(90) راجع القصيدة ، ابن منظور ، نثار الأزهار فى الليل والنهار ، مطبعة الجوائب ، ط أولى ، قسطنطينية ، 1298هـ ، ص27 . وتحليلى لها : شعر الطبيعة فى الأدب المصرى ، ص81 - 83.

(91) شعر الطبيعة فى الأدب المصرى ، ص274 ، 292 .

(8)

رأينا فى شعر ابن وكيع وظافر الحداد بعض ملامح التميز الإقليمى مما يعبر عن رؤية الباحثين لانعكاس قيم البيئة والعصر فى الأدب ، وضرورة اتخاذ هذا المقياس ، فى رأى بعضهم ، منهجاً لدراسة الأدب فى بيئته وعصره ، كما يقول محمد زغلول سلام «واكتشاف خفايا العلاقة بين تلك البيئة والأدب شئ هام لتذوقه ، والتعرف على أسراره ، بل واتخاذه صورة تعكس لنا طبائع الناس وحيواتهم» [92] .

لكنَّا لانجد هذه الرؤية فى نقد أستاذ آخر هو عبدالعزيز الأهوانى الذى اتخذ شعر ابن سناء الملك الشاعر المصرى الذى عاش فى العصر الأيوبى فى القرن السادس الهجرى ، وعده شوقى ضيف أنبه شاعر مصرى حتى عصره[93] ، مثالاً للعقم فى الشعر العربى مما يسلب شعره أية قيمة فنية ناهيك عن عدم تجسيده لبعض ملامح الشخصية المصرية . فالأهوانى لم ير فى شعر ابن سناء الملك صورة لنفسيته ، أو حياة عصره ومجتمعه ، وهو إن اتخذ شعر ابن سناء الملك ميداناً لدراسته ، فإنه يطلق هذا الحكم على الأدب العربى عموماً ، ويخص شعراء القرن السادس ، وابن سناء الملك بالذات بهذا الحكم ، إذ يرى أنه لن يكون «للدراسة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، بل ولن تكون دراسة أسرته ، أو دراسة حياته الشخصية ذات أثر كبير فى فهم شعره ، واكتشاف ماينطوى عليه هذا الشعر من أفكار وأساليب» [94] .

يرى الأهوانى أن السبب فى ذلك يرجع إلى أن هؤلاء الشعراء قد فصلوا بين شعرهم ، وبين حياتهم العامة أو الخاصة ، وأنهم عاشوا « فى دواوين الشعر العربى القديم أكثر مما عاشوا فى بيئاتهم المعاصرة» [95]، وأنهم حرصوا على نظم شعرهم نظماً يوافق مفهوم البلاغيين فى عصرهم للشعر ، وذلك للفوز بحكمهم على إجادة شعرهم دون نظر إلى صدق شعرهم ، أو عدم صدقه فى تصوير واقعهم وتجاربهم المعاشة ، فانعزلوا بذلك عن الناس فى مجتمعهم ، كما انعزلوا عن ذات أنفسهم ، فلم

---

(92) الأدب فى العصر الفاطمى ، الكتابة والكُتّاب ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، بدون تاريخ ، ص13 .

(93) عصر الدول والإمارات ، مصر – الشام ، دار المعارف ، القاهرة ، 1984 ، ص126 .

(94) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار فى الشعر ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، 1972 ، ص4 .

(95) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

ينعكس الصدى القوى للحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فى عصر ابن سناء الملك ، مثلاً ، فى شعره ، إذ كان هذا الصدى ضعيفاً لأنه انشغل عن ذلك بالبحث عن الأصول الثقافية ، لإنتاج مادته الشعرية فى التراث الشعرى العربى الذى سيطر على خيـاله الفنى مما أدى به إلى العقم والجمـود والانصـراف عن الصـدق العـاطفى والانطلاق الوجدانى عاكسًا ، بذلك ، ماعده الأهوانى مشكلة لغوية تمثلت فى عدم امتلاكه للغة ترتبط بوجدانه وخياله ، وتعبر عما استقر فى أعماق الجماعة التى عاش معها .

تمثلت هذه المشكلة اللغوية فيما أسماه الأهوانى بالازدواج اللغوى الذى يتجلى فى تصوره ، فى «اتساع مسافة الخلف اتساعًا كبيراً بين لغة الحديث ولغة النظم بحيث توشك هذه الأخيرة ، أى لغة النظم ، أن تصبح لغة أجنبية بالقياس إلى الناظم وإلى أبناء مجتمعه» (96) .

وقد أدى هذا الازدواج اللغوى ، فى نظر الأهوانى ، إلى عدم اكـتمال قدرة الشاعر اللغوية ، وحرصه على التفكير العقلانى بدلاً من الفيض العاطفى(97) متمثلاً فى إكثاره من الزخرف البديعي فى شعره الذى لم يواكب ، فى رأيه ، عصر النهضة الذى عاش فيه ، وهو عصر صلاح الدين ، وهزيمته للصليبيين ، عصر الوحدة بين مصر والشام على يديه(98) . فمدائح ابن سناء الملك المتصلة بالحروب الصليبية مدائح تقليـدية ، فى رأى الأهوانى ، الذى لم يتناولهـا بالدراسـة لخلوها ، فى رأيه ، من خصائص نفسية أو اجتماعية أو فنية (99) .

كذلك يرى الأهوانى أن شعر الشعراء الآخرين فى مصر لم يتسم ، أيضًا ، بالحرارة والعمق فى تصوير هذه الأحداث الجسام فلم يوظف هؤلاء الشعراء شعرهم لتحقيق هذا الهدف ، بل وظفوه لتحقيق منافعهم الشخصية فى شعر المديح الذى لم يعكس عمق أحداث المجتمع والعصر(100) .

لَكنَّا نتيجة لدراستنا لشعر ابن سناء الملك نرى الأمر مختلفاً فقد مثل شعره المدحى فى أحداث الحروب الصليبية نموذجاً للشعراء المصريين الذين كان المدح فى شعرهم هذا مبرراً إلى حد كبير ، وكانت الحماسة الدينية والوطنية وراء الصدق الفنى

(96) المرجع السابق ص١٤ ، وراجعه كذلك من ص4 إلى 13 .
(97) المرجع السابق من ص 14 - 17 .
(98) المرجع السابق ص10 ، 11 ، 35 .
(99) المرجع السابق ، ص175 .
(100) المرجع السابق ، ص8 .

فيه (101) ، وكانت صورة صلاح الدين الأيوبى صورة بطل من أروع أبطال المسلمين.

لقد رأى الأهوانى أن المنهج الذى يحسن أن يُتبع فى دراسة هؤلاء الشعراء من أمثال ابن سناء الملك هو تركيز العناية حول أساليبهم التعبيرية ، وصلة هذه الأساليب بالسابقين عليهم من الشعراء . فهذا فى رأيه مايتفق مع طبيعة شعرهم(102) .

كما يرى الأهوانى ، أيضًا ، بعد دراسة لنماذج من شعر ابن سناء الملك ، اختلاف المفهوم الحديث للشعر عن مفهوم هؤلاء الشعراء الذين عاشوا فى العصور المتأخرة للأدب العربى ، ويرى فى شعر ابن سناء الملك ، ممثلاً لهؤلاء الشعراء ، نظمًا يصدر عن جهد عقلى ، ويستمد معانيه من التراث القديم ، ويعرضها دون أن نلمس فيها دفقاً عاطفياً .

فالشعر ليس تفنناً عقلياً كما بدا فى شعر ابن سناء الملك حسب رأى الأهوانى ، وإنما هو تعبير عاطفى افتقدناه فى هذا الشعر(103) . وليس هذا الخطأ فى مفهوم الشعر مسئولية ابن سناء الملك وحده ، فى رأيه ، بل إن تاريخه يمتد إلى عهد بعيد ، ويتمثل هذا الخطأ ، كما يرى ، فى انحراف الشعر عن التعبير العاطفى إلى الاجتهاد العقلى ، على حد تعبيره(104) .

أما فيما يتعلق بمفهوم الشخصية الأدبية المتميزة التى تعنينا فى هذا البحث فإنه يتجلى فى مفهوم الأهوانى للابتكار، واختلافه عن مفهومه فى التراث العربى .

فالابتكار ، في رأى الأهوانى ، قد فُهم فهماً خاطئاً فى التراث العربى ، وهو أن يأتى الشاعر بما لم يسبق إليه من معان وصور ، وهو مايعرف فى الاصطلاح التراثى بالمعانى العقم ، ولكن هذا المفهوم للمعانى العقم فى التراث العربى يبدو كأنه العقم المناقض للابتكار فى نظر الأهوانى الذى يرى أن الابتكار بمفهومه الصحيح ليس إلا الأصالة التى تتمثل فى عمق إحساس الشاعر من ناحية ، واستقلاله وتميزه فى التعبير عن هذا العمق من ناحية أخرى ، وهما وجهان لشئ واحد فى حقيقة الأمر(105) .

فالمسألة ، على حد تعبير الأهوانى ، «ليست ابتكاراً واختراعًا وإنما هى أسلوب فى التعبير يختلف بين عصر وعصر ، وبين مذهب ومذهب ، وبين فنان وفنان ،

---

(101) راجع كتابى ، نقد الشعر فى مصر الإسلامية ، ص88 .
(102) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار فى الشعر ، ص7 .
(103) المرجع السابق ، ص44 ، 47 ، 48 .
(104) المرجع السابق ، ص57 .
(105) المرجع السابق ، ص77 .

واختلاف المذاهب والأساليب ينبغى أن يكون وراءه شعور صادق من الفنان بأن أسلوب غيره ، أو أسلوب السابقين عليه لايفى عنده بحاجة التعبير الحى الموحى التى ينشدها ، والتى يجدها مطابقة لحالاته النفسية ومشاعره»[106] .

يعرض الأهوانى هذا المفهوم الأصيل على شعر ابن سناء الملك ممثلاً للشعراء المتأخرين فى العصر الأيوبى ، فلايجده ، حسب مفهومه ، بل يجد انحرافًا عن هذا الفهم ، وسطحية فى الإحساس ، وتلاعبًا بالألفاظ ، والتماسًا للغرابة ، وغلبة للعقل على العاطفة [107]، والتكلف فى استخدام البديع[108].

لايبرىء الأهوانى من شعر ابن سناء الملك إلا قليلاً من هذا الشعر الذى صدر عن شعور عاطفى صادق ، ووحدة نفسية ملحوظة فى مثل قصيدة مطلعها :

فرّطتُ فيك بسوء تدبيرى ... فجرى القضاءُ بعكس تقديرى [109]

تلك التى يعبر فيها عن أسفه وندمه على خطأ بدر منه ، واستمد فيها بعض المعانى الشبيهة بأمثال العامة ، وتحرر من التكلف البديعى . وكذلك فى قصيدة قصيرة فى العتاب مطلعها :

ألومُ نفسى على هذا العتاب وما ... تكلم الحُرُّ إلا وهو مكلوم [110]

وأخرى فى الرثاء مطلعها :

خانت جفونَى لما لم تَفِضْ بدمى ... لكنْ وَفَى الجسم لما فاض بالسُّقَمِ [111]

وهذه الأخيرة قد اشتملت على بعض الحكمة (وهى قليلة فى شعره) كما يرى الأهوانى ، وهى على قلتها ليست على شئ من العمق فى تأمل الحياة واستبطان الذات، واستخلاص العبر من تجارب الحياة ، على حد رأيه أيضاً [112] .

(106) المرجع السابق ، ص78 .
(107) المرجع السابق ، ص79 ومابعدها .
(108) المرجع السابق ، ص142 .
(109 ديوان ابن سناء الملك ، تحقيق محمد إبراهيم نصر ، دار الكاتب العربى ، القاهرة 1969 ، ج2 ، ص391 .
(110) المصدر السابق ، ص 550 .
(111) المصدر السابق ، ص517 .
(112) راجعه ، ابن سناء الملك ، ومشكلة العقم والابتكار فى الشعر ، من ص144 - 150 .

(9)

مثّل إنجاز ابن سناء الملك فى الموشحات ، إبداعاً ونقداً ، معلماً بارزاً من معالم شخصيته الأدبية ، وذلك فى تنظيره لقواعد الموشح فى كتابه (دارالطراز)(113)، الذى مثل طموحه إلى التجديد فى موسيقى الشعر العربى بما أضافه إلى فن الموشح من هذه القيم التجديدية ممثلة فيما أبدعه من موشحات اخترع أوزانها ، أو فى دراسته لوزن الموشح وإنجازه المهم فيه (114)، أو فى تجديده لخرجة الموشح ووزنها ، ومابدا من غرامه بها ، وتعبيره عنها بروح مصرية وثابة مرحة ، على حد تعبير سليمان العطار(115) .

يعرض ابن سناء الملك فى كتابه (دار الطراز) لأهم نماذج الموشح عند أهم أعلامه من الأندلسيين والمغاربة ، وكان هو نفسه ، من أهم أعلام الموشح ، فقد نظم فى (دار الطراز) خمساً وثلاثين موشحة جعلت من هذا الكتاب معرضاً قيماً للموشحات بفنونها المختلفة .

وقد التفت ابن سناء الملك إلى خصوصية وزن الموشح فى عرضه لوزنه وقافيته ، وأشار إلى القيم الموسيقية التى يمثل ترددها بين الأقفال والغصون قيمة فنية مؤثرة فى نفس المتلقى .

يشترط ابن سناء الملك أن تكون خرجة الموشح من ألفاظ العامة ، وأن يركز عليها الوشاح لأنها أس الموشح وموضع الإثارة فيه لما يشترط فيها من خفة ورشاقة غزلية ، لذا ترتبط لعاميتها بالزجل .

عد صفى الدين الحلى خرجات موشحات ابن سناء الملك ، وهى زجلية كلها، ذات تأثير قوى فى قصائده التى مال فى بعضها إلى استعمال اللفظ العامى الشبيه

---

(113) تحقيق جودة الركابى ، دمشق ، 1949 .

(114) المرجع السابق ، ص39 ، 97 ، 120 ، 135 .
وراجع أيضاً سليمان العطار ، الحداثة العباسية فى قرطبة ، دراسة فى نشأة الموشحات الأندلسية ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، بدون تاريخ ، من ص 52 - 57 .

(115) فى تعليقه على قول ابن سناء الملك فى تحديده لقواعد الخرجة وشروطها «ولو ذكرنا مثالاً لكل لسان استعاره القوم لطالت الألسنة» . سليمان العطار ، المرجع السابق ، ص 48 .

بالزجل والمواليا(116) .

يُقسِّم ابن سناء الملك وزن الموشح إلى قسمين : الأول ماجاء على أوزان أشعار العرب ، والثانى مالاوزن له فيها(117).

وإدراكاً من ابن سناء الملك للاختلاف بين وزن الموشح والقصيدة يشترط فيما جاء من الموشح على وزن الشعر العربى أن تتخلل أقفاله وأبياته كلمة تخرج بها تلك المقطوعة التى وردت بها هذه الكلمة عن الوزن الشعرى ، وإلا سمج الموشح وأشبه المخمس اللهم إلا إذا اختلفت قوافى أقفاله فإنه يخرج باختلاف قوافى الأقفال عن المخمسات (118) .

ربط ابن سناء الملك بين مالايجرى على وزن الشعر العربى من موشح وبين الغناء ، إذ إن الغناء يكشف الموزون من المكسور من هذا النوع ، ويرتبط بذلك كون موشحات ابن سناء الملك نفسها موضوعاً للغناء (119) .

هنا يتجلى البعد التجديدى لابن سناء الملك فى موشحاته باعتبارها قيمة فنية شاعت مؤكدة غيرها من محاولات التجديد فى الأشكال الشعرية كشيوع المسمطات فى مصر فى العصور المتأخرة ، وولع الشعراء المصريين بها كتسميطهم لبعض القصائد المشهورة مثل بردة البوصيرى ، وهمزيته فى مدح الرسول(120) ﷺ ، وإكثار الشعراء المصريين من الدوبيت أو الرباعيات خاصة فى شعر شعراء كابن النبيه وابن مطروح ، وفى الشعر الصوفى كشعر ابن الفارض ، أو شعر غير هؤلاء .

لقد فسر الأهوانى حماسة ابن سناء الملك لفن الموشح بحبه للتجديد ، ونزعته إلى الابتكار (121)، ولكنه رأى أنه مع توفيقه فى خرجاته التى نظمها بالعامية

---

(116) راجع دار الطراز من ص23 - 33 وصفى الدين الحلى ، العاطل الحالى والمرخص الغالى ، تحقيق حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1981 ، ص 134. وكتابى «نقد الشعر فى مصر الإسلامية» من ص187 - 192 . وراجع تطور المواليا فى مصر إلى فن الموال:
- Encyclopedia of Arabic Literature, Edited by Julie Scott Meisami and Paul Starkey. First published by Routledge, London, New York. 1998. Vol. 2, pp. 518-519.

(117) دار الطراز ، ص33 .

(118) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(119) عبدالعزيز الأهوانى ، ابن سناء الملك ، ص195 .

(120) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات (مصر – الشام) من ص173 - 178 .

(121) ابن سناء الملك ، ص176 .

المصرية فإنه لم يوفق فى استخدامه للخرجات الأعجمية لأنها كانت شائعة فى المجتمع الأندلسى بينما لم تكن كذلك فى مصر(122) .

وبينما نرى تميز ابن سناء الملك ، مثلاً ، فى موشحته التى يقول فيها :

أرى نفسى لقلبى واهبة ولم تحفل بحسن العاقبة

فأحداق المَها

أشارت بالغرام وعصيان الملام
فقالت مهجتى نعم أنتِ التى

نعم يامُنيتى

بها دار الهدى دار النعيم ومن أسقامها بُرء السقيم
أتانى اللوم فيهم ثم زال وصاد جوانحى منهم وصال
غزال منه يغتاظ الغزال ومنه ناله ذاك الهزال
وشمس الأفق منه شاحبة وقد يغنيك عنها غاية

وينسيك اسمها

كذا بدر التمام تراه بالسقام
كئيب الوجنة قليل البهجة

كثير الكلفة

وتحسب أن عرجونًا قديم كغصنٍ فى غلايله قويم
سقانى من أنامله بكاس وحيا من عذاريه بآس
فخذها منه شمسا ذايبة وقبِّلها شمولا شايبة

ودع من ذمها

فما يحيى سوى شرب المدام
ودُرُّ القهوة وأصل النشأة ببعض النشوة (123)

إلى آخر الموشح .

(122) المرجع السابق ، ص 200 - 201 .
(123) دار الطراز ، ص 118 - 119 .

لايرى الأهوانى فى هذا الموشح ، الذى عده ابن سناء الملك من اختراعات أوزانه ، تجديداً أو ابتكاراً ، ولايرى فى إضافته إلى الموشح عمومًا ، سوى إضافة شكلية تمثلت فى «زيادة عدد الفقرات أو الأجزاء التى تتألف منها الأقفال»(124) .

كذلك يرى الأهوانى أن إضافة ابن سناء الملك فى فن الموشح قد دارت فى فلك مارسمه الوشاحون الأندلسيون(125) ، وأنه لم يستوح من تراث الغناء الشعبى السابق عليه من فنون قريبة الشبه من الموشحات كالزكالش والبلاليق - التى اخترعها المصريون - والمواليا والكان وكان والقوما (126)، وغيرها مادة لخرجات موشحاته ، لتؤدى الخرجة ، بذلك ، دورها فى الكشف عن خصوصية موشحاته المصرية فتلعب، بذلك ، نفس الدور الذى لعبته فى الموشحات الأندلسية (127) . لم يستفد ابن سناء الملك، حسب رأى الأهوانى ، من آثار ذلك الخيال الشعبى الذى نلمحه فى خرجات الأندلسيين ، والذى هو مصدر الطرافة فيها ، ولكنه استوحى مادة خرجاته ، التى غلب عليها المعنى الفاحش ، من الخرجات الأندلسية ، أو من الشعر العربى ، أو من العامية المصرية التى لم يوظف طاقاتها الثرية فى كل خرجاته ، وإن أطرف فى بعضها(128) .

لقد رأى الأهوانى فى إسراف ابن سناء الملك فى تقصير الفقرات وتزاحم القوافى فى موشحاته تقليداً للموشحات الأندلسية ، وتكلفًا وحداً من الانطلاق الشعرى جعل الموشح صنعة لفظية ، وبذلك ضيّق ابن سناء الملك المجال على نفسه ، فكان، فى ذلك ، مثل الوشاحين الأندلسيين الذين قلدهم(129) .

وقد سلب الأهوانى كل ميزة لابن سناء الملك فى تنظيره لعروض الموشح الذى عده شوقى ضيف إنجازاً مقابلاً فى أهميته لوضع الخليل بن أحمد لعروض الشعر العربى(130) .

(124) ابن سناء الملك ، ص177 ومابعدها .
(125) المرجع السابق ، من ص176 - 192 .
(126) أشار محمد كامل حسين إلى اختراع المصريين للبلاليق ، فى أدب مصر الفاطمية ، ص302 ومابعدها . وراجع المواليا ، صفى الدين الحلى ، العاطل الحالى ، ص105 ومابعدها ، والكان وكان ، ص115 ومابعدها ، والقوما ص127 ومابعدها .
(127) المرجع السابق ، ص202 ، وراجع سليمان العطار ، دراسة فى نشأة الموشحات الأندلسية ، ص300 .
(128) ابن سناء الملك ، من ص201 – 210 .
(129) المرجع السابق ، ص180 .
(130) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات (مصر – الشام) ، ص126 .

كذلك فإننى بعد دراسة لموشحات ابن سناء الملك ، لاأرى أن تزاحم القوافى وقصر الفقرات كان سبباً فى تكلفها ، أو عائقاً للانطلاق الشعرى[131] .

لقد كانت موشحات ابن سناء الملك ، فى رأيى ، متوافقة مع الهدف التجديدى للموشح ، وهو إفساح المجال للتنويع فى الغناء والتنغيم[132] .

ولقد عد سليمان العطار إنجاز ابن سناء الملك فى ضبط مصطلح الموشح ، رغم انتقاده لبعض أوجه هذا الإنجاز ، أول اجتهاد فى ضبط هذا المصطلح لم يتجاوزه أحد من بعده[133] .

(10)

لقد اختبرنا قضية إقليمية الأدب المصرى من نصوص يُفترض أنها تمثل حركة الأدب المصرى فى عصوره المزدهرة ، خاصة العصرين الفاطمى والأيوبى ، حيث أصبحت مصر فى موضع الاهتمام لكونها مركزاً للحكم السياسى ، وحيث توافرت النصوص التى يمكن اختيارها ممثلة لملامح خصوصية أدبها .

أما هذا الأدب فى بداياته المبكرة فى مصر بعد الفتح العربى لها فى السنة العشرين للهجرة فهو معضلة أخرى من المعضلات التى تواجه قضية الشخصية المصرية فيه ، لفقدان النصوص وعدم العناية بدراستها ، لأن مصر كانت تابعة للخلافة الراشدة أو للخلافة العباسية [134] فى هذه العصور الأولى من تاريخها العربى ، ومن ثم فإن الحكم على خصوصية أدبها فى هذه العصور يواجه تحديات أكبر من التحديات التى تواجهها عصور الاستقلال والقوة فيها .

واجه حسين نصار هذه المشكلة ، ورأى أن تتبع الأفواج العربية المهاجرة إلى مصر ، واستقصاء ماضيها فى شبه الجزيرة العربية هو «المنهج السليم للتعرف على الألوان الأدبية التى دخلت مصر ، واطلع عليها المصريون ، وتمثلوها ، وربما حاكوها، فهو إن لم يعطنا خصائص الأدب المصرى ، أعطانا خصائص الأدب الذى كان

(131) راجع كتابى ، نقد الشعر فى مصر الإسلامية ، ص206 - 207 .

(132) حسين نصار ، القافية فى العروض والأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص157.

(133) دراسة فى نشأة الموشحات الأندلسية ، ص32 .

(134) وإن تخللها استقلال سياسى لمصر فى العصرين الطولونى والإخشيدى .

يصدره من وفدوا على مصر قبل وفادتهم ، ولاشك أنهم حملوه إليها ، وربما استمروا فى التحلى بها فيما أصدروه بها» [135].

لكن ، مع ذلك ، فإن ماعُرف من هذا الأدب العربى فى مصر فى بداياته المبكرة قد أدى إلى الوقوف على بعض الملامح الفنية لهذا الأدب المصرى . فقد برع المصرى ، على حد رأى حسين نصار ، فى فن السخرية والإضحاك سلاحاً من أسلحة المقاومة ضد خصومه ، وصور شعره ، بهذه الميزة ، اتصال الأدب بأحداث الحياة والمجتمع كما فى هجاء سعيد بن عفير للأمير وصاحب الخراج ، وانتقاده لسوء الأحوال فى مصر بسبب الغلاء والإسراف فى جمع الضرائب حيث يقول :

ماكنت أحسب أن الحَيْنَ يجمع ما أمسى بمصر من الأنذال فى الإمَرِ

أمَّا الأمير فحنَّاج وصاحبه على الخراج سوادى من الأُكَرِ [136]

إلى آخر القصيدة .

أو تصوير هذا الشعر للأحداث السياسية فى مصر ، وأبرزه رثاء الشعراء لدولة الطولونيين ، والبكاء على زوال مجدهم كما فى قصيدة سعيد القاص المطولة :

جرى دمعُه مابين سحر إلى نحر ولم يجرِ حتى أسلمته يدُ الصبر [137]

يخلص حسين نصار بعد دراسة لألوان من هذا الشعر إلى أن «الشاعر المصرى من أول الشعراء الذين حاولوا أن ينظموا أمجاد بلادهم ، والصفحات المشرقة من تاريخها ، وأن يبكوا الدول التى وفرت لبلادهم الحضارة والترف والنعيم» [138] .

كما جعل ذلك سبقاً من الشعراء المصريين لإخوانهم من شعراء الأقطار العربية الأخرى [139] .

يتناول حسين نصار أثر مصر فى شعر الهذليين ، ورغم اتضاح موقفه من أن الشعراء الهذليين قد نضج شعرهم فى بيئتهم الأصلية قبل وفودهم إلى مصر ، فإنه لايمنع تسرب أثر ضئيل لمصر فى شعرهم لايتنافى مع شخصيتهم العربية ، حيث واجه «الشاعر الهذلى فى مصر طبيعة تخالف طبيعة بلاده من وجوه عدة ، فتنبه إلى

(135) حسين نصار ، مصر العربية ، منشورات اقرأ ، ط ثالثة ، بيروت ، 1980 ، ص5 .
(136) المرجع السابق ، ص77 ، وراجعه أيضاً ص75 ، 76 .
(137) المرجع السابق ، ص84 .
(138) المرجع السابق ، ص84 .
(139) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

المظاهر الكبرى التى أثرت فى حياته الجديدة» (140).

ويرى حسين نصار أبرز مظاهر تأثير البيئة المصرية فى شعر الهذليين ممثلاً فى أثر النيل ، هذا النهر العظيم «الذى ارتقى به المصريون فسموه البحر ، والذى لم ير له العرب مثيلاً» (141). أخذ حسين نصار يتتبع الصور الشعرية التى ألهمها النيل ، وواديه وزروعه ، خاصة القمح ، خيال الشعراء الهذليين ، مميزة عن الخيال العربى الخالص(142).

لعل مصر ، فى رأى حسين نصار ، قد أثرت فى الشعراء الوافدين إليها ، فقد زودت مصر أباتمام ، مثلاً ، بالتذوق الرائع للأدب العربى ، والقدرة على الإسهام فيه، كما زودته ، فى رأى بعض الباحثين«ببعض خصائص مذهبه الذى عرف به ، وأخذها الشاعر عن شاعر مصر السراج دون أن يدرى»(143) ، وهو «الإغـراب الذى عابه أبوتمام على السراج ، ثم عابه النقاد ، بعد ذلك ، على أبى تمام» (144) .

تأصيلاً لبواكير الإقليمية منهجًا لدراسة الأدب العربى يشير حسين نصار إلى تمييز بعض علماء اللغة للهجات العربية على أساس بيئتها ، وحكمهم على فصاحة بعضها ، أو عدم فصاحتها ، بهذا المعيار . فقد عدوا عربية نجد ، مثلاً ، أفصح من عربية مكة قبل عصر الرسول – ﷺ – وحتى العصر الأموى ، فلم يأخذوا عمن ابتعد عن نجد من الشعراء ، ورحل بعضهم إلى البادية لتعلم اللغة على أساس أن اللهجات الفصيحة هى لهجات القبائل التى عاشت فيها بعيداً عن المؤثرات الخارجية التى شابت اللهجات العربية الأخرى لقبائل عاشت بعيدة عن البادية أو اتصلت بشعوب غير عربية مما سبب ضعفها ، وبعدها عن الفصاحة العربية الخالصة .

وقد تجلى ذلك فى اشتراطهم الرحلة إلى البادية لتعلم العربية(145) .

أشار حسين نصار إلى الفئات التى ربطت بين الشعراء وبيئاتهم ، عد منها فئة النقاد ممن فرقوا بين ذوق أهل البادية ، وأهل الحاضرة ، فوصفوا أهل البادية بالغلظة والخشونة خلافاً لرقة أهل الحاضرة ، كما أشار إلى اعتداد ابن سلام بأثر البيئة فى

(140) المرجع السابق ، ص128 .
(141) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(142) المرجع السابق ، من ص128 - 129 .
(143) المرجع السابق ، ص228 .
(144) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(145) حسين نصار ، بالاشتراك ، الأدب العربى ، تعبيره عن الوحدة والتنوع ، مركز دراسات الوحدة العربية ، جامعة الأمم المتحدة ، ط أولى ، بيروت ، 1987 .

الشعر ، قلة وكثرة ورداءة وجودة ، فقد كان كتابه (طبقات فحول الشعراء) أول كتاب فى تاريخ الأدب يلتفت إلى أثر البيئة فى الشعر(146).

كذلك ربط ابن قتيبة بين تنقل البدو وبين بدء قصائدهم بالوقوف على الأطلال(147) . ووصل ابن طباطبا إلى القمة فى إبانة أثر البيئة فى المضمون الشعرى، على حد تعبير حسين نصار ، حيث أعلن ابن طباطبا أن [«العرب أودعت أشعارها .. ما أدركه عيانها ، ومرت به تجاربها» بل ذهب إلى ماهو أبعد من ذلك فنفى أن يكونوا أتوا بشئ من خارج بيئتهم «فليست تعدو أوصافهم ماراوه منها وفيها»](148) .

أشار حسين نصار ، أيضاً ، إلى التفات على بن عبدالعزيز الجرجانى(149) إلى أثر البيئة ، بادية أو حاضرة ، فى الأذواق والأسلوب الشعرى وأنه «وازن بين عدد من الشعراء للبرهنة على صحة ما أدلى به من أحكام ، بل اختار شعراء جاهليين وإسلاميين لهذه الموازنة ليبين أن أثر المكان أقوى من أثر الزمان»(150) .

كذلك يرى حسين نصار أن بعض الشعراء قد ربطوا بين البيئة والشعر مثل كثيِّر الذى يرى «أن هناك بيئات تسد مسالك الشعر أمام الشاعر ، وهناك بيئات تدفعه إلى النظم ، وأن البيئة التى يتوافر لها الجمال الطبيعى تدخل بالشاعر فى حالة انفعالية تصل به إلى عملية الإبداع ، وتستدعى ما أحب من الشعر ، بل يمتاز الشعر الآتى فى مثل هذه البيئة بجمال فنى قد لايتوافر فى إنتاج غيرها من البيئات» (151) .

أما أظهر كتاب اتخذ مؤلفه من التقسيم البيئى أساساً لدراسة الشعر(152) فهو كتاب «يتيمة الدهر» للثعالبى الذى رتب شعراء عصره الذين ذكرهم فى أقسام أربعة :

القسم الأول : فى محاسن أشعار آل حمدان (من أهل الشام ، ومايجاورها من مصر والموصل والمغرب) .

---

(146) المرجع السابق ، ص229 .

(147) فى كتابه ، «الشعر والشعراء» .

(148) حسين نصار ، المرجع السابق ، ص220 .

وراجع أيضًا ، عيار الشعر لابن طباطبا ، تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، 1980 ، ص 24 - 25 .

(149) فى كتابه (الوساطة بين المتنبى وخصومه) .

(150) حسين نصار (بالاشتراك) ، الأدب العربى ، تعبيره عن الوحدة والتنوع ، ص220 .

(151) المرجع السابق ، ص 221 - 222 .

(152) المرجع السابق ، ص 230 .

القسم الثانى : فى محاسن أشعار أهل العراق .

القسم الثالث : فى محاسن أشعار أهل الجبال وفارس وجرجان .

القسم الرابع : فى محاسن أشعار أهل خراسان وماوراء النهر(153).

أشار حسين نصار ، كذلك ، إلى كتابى الباخرزى (دمية القصر وعصرة أهل العصر) ، وابن بسام (الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة) نموذجين آخرين للكتب التى تعتمد الأساس البيئى فى دراسة الأدب(154) .

يضع حسين نصار بهذه الدراسة التأصيلية لبواكير الأدب الإقليمى فى تاريخ الأدب العربى ، الأدب المصرى فى إطاره العربى ، كما يضيء كثيراً من المناطق المظلمة حول الأدب المصرى فى عصوره العربية الأولى ، محدداً بعض ملامحه الخاصة ، معضداً تلك الملامح بما تناوله من تأريخ لفكرة الإقليمية فى بواكيرها فى التراث العربى ، والاعتداد بها فى دراسة الأدب العربى .

(11)

أشرنا إلى صعوبة الفصل فى قضية تميز الأدب الإقليمى ، فالكشف عن الشخصية الأدبية المتفردة لأدب إقليمى عربى ماعمل لايمكن أن يكون فاصلاً خاصة أن طبيعة الشخصية الإقليمية معقدة ، فهى ، على حد تعبير جمال حمدان «أشبه شئ بالشخصية الإنسانية ، فالشخصية – هذه وتلك – مركب معقد للغاية من عدد ضخم من العناصر ، وتوليفة معينة من السمات والصفات والملامح والمعالم»(155) .

بسبب ذلك التعقيد فى تكوين الشخصية الإقليمية لم يحسم أمين الخولى الأمر فى قضية شخصية الأدب المصرى ، كما ذكرنا ، ولهذا السبب نفسه ، نعتقد أنه وسّع مجال دراسة الأدب الإقليمى إلى أبعد حد بحيث تاهت خصوصية الأدب المصرى التى ابتغاها فى خضم عناصر كثيرة ارتآها صالحة لدراسة هذا الأدب .

ومن الطريف أن العنصر التاريخى الذى أنكره مقياساً لدراسة الأدب العربى قد عاد بصورة أو بأخرى ليدخل مع عناصر كثيرة رآها مساعدة لإضاءة خصوصية الأدب المصرى .

(153) راجع مقدمته بتحقيق على محمد عبداللطيف ، مطبعة الصاوى ، مصر ، 1934 .

(154) حسين نصار (بالاشتراك) ، الأدب العربى تعبيره عن الوحدة والتنوع ، ص234 .

(155) شخصية مصر ، ص23 .

فإذا كان المنهج التاريخى قد تجاهل الأثر الإقليمى المكانى الجغرافى فى الأدب فإن المنهج الإقليمي لم يتجاهل الأثر التاريخى فى تكوين الشخصية الإقليمية .

لقد وضع أمين الخولى الأدب المصرى فى إطاره العربى وضعاً توفيقياً ، ولكننا لانعتقد أنه تلفيقى ، لأنه نظر إلى تنوع الأدب الإقليمى باعتباره إثراء للأدب العربى، وتأكيداً لشخصيته الواحدة متجلية فى تنوع الشخصيات الإقليمية ، ورأى أن مايمكن تسميته فى هذا الصدد ، (بالتنوع فى الوحدة) أو (الوحدة فى التنوع) هو أساس يقره البحث العلمى الصحيح . فما يستطيع هذا البحث ، على حد قوله «أن ينكر قط أن أشياء قليلة أو كثيرة قد ألّفت بين الأقاليم الإسلامية ، وردت أهلها إلى ألوان من التشابه وضروب من الاشتراك قد يكون من بينها ماهو أدبى محض صدرت عنه آثار قد تتشابه فى هذه الأقاليم ، على تنائيها ، ولكن الذى يسلم بهذا التشابه وأسبابه ، لايسلم بأنه التشابه المطلق التام الذى يصير إلى وحدة تلغى أسباب الافتراق والاختلاف التى هى أمور طبيعية واقعية عملية مادية أو نفسية لها آثارها الواضحة . فلاتسليم التشابه يثبت الوحدة ، ولاتقرير التعدد ينفى فى شئ ماضروباً من التشابه»(156) .

إذا كنا قد لاحظنا التقاء صوت جمال حمدان بصوت أمين الخولى فى مقدمة هذا البحث ، فإننا نجد هذا الالتقاء مرة أخرى ، فى نتيجته ، وهى أن الشخصية فى رأى جمال حمدان هى مزيج من التشابه والتفرد فإذا اشتركت شخصيتان فى أغلب العناصر والقسمات ، واختلفتا فى قليل منهما فلابأس أن نبحث عن (تفرد) الشخصية فى كل منهما رغم التشابه الواسع المدى ، ودون أن يعنى ذلك أى تنافر أو تضاد بينهما(157) .

يجب أن يكون الباحث فى الشخصية الأدبية الإقليمية على وعى بالطابع الخاص للإبداع الأدبى ، فالشعر ليس انعكاساً آلياً لبيئة الشاعر ، إذ إن له مساره ومنطقه الخاص . وإذا كانت النماذج التى أشرنا إليها من الشعر المصرى قد تجلت فيها بعض الملامح البيئية المصرية ، فإن ذلك لايعنى تجاهل خصوصية الفن الأدبى، ولايعنى إحلال الجغرافيا محل التاريخ فى دراسة الأدب دراسة إقليمية ، وإلا واجه هذا المنهج الإقليمى ماواجهه المنهج التاريخى من اتهام بالانصراف عن دراسة النص الأدبى فى نقد غير باحث ممن رفضوا إخضاع دراسة الأدب العربى للتاريخ السياسى، ورأوا أن المنهج التاريخى فى دراسة هذا الأدب منهج تقليدى ثار عليه الدارسون لأنه

---

(156) فى الأدب المصرى ، ص44 .
(157) شخصية مصر ، ص23 .

لايمثل النظرة الحقيقية للدراسة الأدبية ، ولأنه يرسخ النظرة الإقليمية فى مجال الدرس الأدبى ، كما يرى عبدالعزيز الدسوقى ، مثلاً[158] ، موحداً بين المنهجين على اختلافهما ، فى البعد عن الدراسة الحقيقية للأدب ، ومشيراً ، فى مناقشته لمنهج شوقى ضيف فى دراسة الأدب العربى إلى أن دراسة الأدب يجب أن تتجه على أساس أنه مذاهب فنية لها خصائصها الجمالية ، وقيمها التعبيرية ، وطرائقها الفكرية[159] .

إذا كان الدسوقى قد انتهى إلى أن شوقى ضيف قد تمكن ، بمنهجه التاريخى ، أن يقدم نظرياته فى النقد والدراسة الأدبية التى آمن بها وراد من خلالها حقل الدراسة الأدبية والنقد[160] ، فإننا نستطيع أن نقول نفس الشئ عن فكرة المنهج الإقليمى لأمين الخولى فيما يتعلق بدراسة الأدب المصرى .

لقد حاول شوقى ضيف من خلال المنهج التاريخى ، فيما يرى الدسوقى ، أن يدرس الظاهرة الفنية والنفسية «مع تحليل دقيق للظواهر الحضارية ، وفحص علمى للتطور الجمالى للأدب ، وتذوق فنى لخصائصه وقيمه ، وطرائق التعبير والتصوير التى يتميز بها مع دراسة تلك التقاليد الفنية والفكرية والجمالية دراسة تاريخية فى إطار العصور المختلفة التى مرت بالأدب العربى»[161] .

يرى الدسوقى أنها معادلة صعبة ، ولكن «النجاح فيها يعيد للدراسة التاريخية مجدها بعد أن تحولت إلى مجرد اتجاه مدرسى عقيم ، ويربط بين المنهج التاريخى والمنهج الجمالى والفنى فى الدراسة الأدبية ، أو يمزج بينهما مزجاً»[162] .

أشرنا إلى وعى الباحثين فى الأدب المصرى بخصوصية الأدب إذ إن الهدف الأساسى الذى جمع بين أغلبهم هو محاولة اتخاذ الإقليمية منهجًا للفهم والتذوق الصحيح للأدب ، اعتقاداً منهم أن دراسة البيئة وعلاقتها بالأدب تساعد على القرب من الدراسة الأدبية الحقة بما تعكسه من صدق الشاعر فى التعبير عن تجلياتها الواضحة ، وتأثيرها فى شعور الأديب وخياله .

---

(158) شوقى ضيف ، رائد النقد والدراسة الأدبية ، سلسلة اقرأ ، عدد 542 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1988 ، ص25 .

(159) المرجع السابق ، ص28 .

(160) المرجع السابق ، ص30 .

(161) المرجع السابق ، ص33 .

(162) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

نستطيع من دراسة مشروع أمين الخولى فى منهجه لدراسة الأدب المصرى ، كما تناولناه ، أن نلاحظ حرصه الواضح على تأكيد أن الإقليمية هى المنهج الصحيح ، فى رأيه ، للوصول إلى الفهم الدقيق للأدب ، ومن ثم لبيان خصوصيته .

لاينكر محمود مكى «أن هناك أقطاراً عربية كان لها سمات فيها بعض الخصوصية[163]، ولكنه يضع هذه الخصوصية فى إطارها العربى الشامل وماتجلى فى هذا الإطار من وحدة ثقافية ميزت الحضارة العربية»[164] .

مع أنه يرى أن لمصر حدوداً واضحة تسمح بالحديث عن كيان خاص لها فإنه يربط بين هذا الكيان الخاص لمصر وبين امتداده ، فى معظم العصور التاريخية ، بالشام والسودان والمغرب الكبير[165]، ويرى ، أيضًا ، أنه مع الاعتراف بمدى تأثير العوامل الإقليمية والبيئية فى الأدب العربى ، فإننا لانستطيع أن نقبل دراسته على أساس ذلك المفهوم الضيق المفتعل الذى يعمد إلى تجزئته وفقاً للسياسات التى فرضها الاستعمار الغربى ، أو للمصالح المكتسبة المترتبة على تلك السياسات[166] .

يرى مكى ، كذلك ، أن القومية العربية هى قومية لغوية فى المقام الأول[167]، ويرى ، كذلك ، ونوافقه رأيه ، أن تقسيم كتاب الثعالبى(يتيمة الدهر) على أساس المكان هو تقسيم لتيسير تبويب وتصنيف هذا الكتاب الذى ضم عدداً كبيراً من الأدباء فى سائر الأمصار الإسلامية ، وليس فى هذا التقسيم دلالة «على وعى بأن هناك آداباً إقليمية متميزة»[168] .

يخلص محمود مكى إلى نتيجة تتفق مع نتيجتنا حول دراسة الأدب الإقليمى بقوله «وإذا كان من الطبيعى أن يعبر كل قطر عربى فى ميادين الأدب المختلفة تعبيراً عن أوضاعه الخاصة فإن ذلك ظل دائماً فى إطار لغة مشتركة .. فقد حمل كل أدب من هذه الآداب الإقليمية سماته المحلية المميزة ، ولكن بغير أن يعنى ذلك تحولاً إلى آداب إقليمية منفصلة»[169] .

---

(163) محمود على مكى (بالاشتراك) ، الأدب العربى ، تعبيره عن الوحدة والتنوع ، ص242 .
(164) المرجع السابق ، ص258 .
(165) المرجع السابق ، ص242 .
(166) المرجع السابق ، ص243 .
(167) المرجع السابق ، ص255 .
(168) المرجع السابق ، ص258 .
(169) المرجع السابق ، ص283 .

وبهذه النتيجة يُعبر الأدب الإقليمى عن التنوع فى داخل الوحدة وكأنه تنويع مُولّد من لحن موسيقى واحد ، على حد تعبير مكى(170) .

لقد بدا أمين الخولى ، فى مشروعه لمنهج دراسة الأدب المصرى ، صارماً فى تطبيق مناهج العلوم التجريبية على المنهج الإقليمى فى دراسة الأدب . لقد أشرنا إلى هذه الفكرة التى أكدها ورددها كثيراً فى هذا المشروع ، ولعل حماسه لإخضاع المنهج الإقليمى ، منهجاً لدراسة الأدب المصرى ، لشروط البحث العلمى التجريبى كان يقصد به تحرى الدقة العلمية فى بحث هذا الأدب ، كتلك التى تتسم بها أبحاث العلوم الطبيعية .

اعتقد أمين الخولى أن الدقة العلمية فى بحث الأدب الإقليمى هى الصورة الصحيحة للوصول إلى نتائج دقيقة فى بحث طبيعة الأدب وخصوصيته من الناحية الفنية أو الإقليمية ، ومن هنا رأى أن فكرة اختصاص البيئات بالدراسة هى التى تجرى على قواعد المنهج العلمى الصحيح بلاتداخل بين طبيعة التجربة الأدبية وطبيعة العلوم.

لقد سيطرت فكرة أثر البيئة فى العلوم الطبيعية على فكر أمين الخولى ، فرأى أن هذه الحقيقة العلمية تحتم أن ينعكس أثر البيئة فى الشعر ، يقول أيضاً «إن أثر البيئة الطبيعية على مايعيش فيها من كائن مادى أو معنوى أثر قوى واضح يقره البحث العلمى ، ويحاول ضبطه ، والأدب من بين هذه الكائنات المعنوية ، بل هو من حيث وجدانية الفن من أشد الأشياء تأثراً بالبيئة والإقليم ، فوجب أن يقدر أثر البيئة فى فهم الأدب والأدباء»(171) .

لاشك أن هذه الصرامة المنطقية البادية فى ربط أمين الخولى بين قواعد العلم التجريبى وقواعد الفن الأدبى تهدر ما للأدب من طبيعة خاصة تفترق بها عن طبيعة العلم ، كما أشرنا ، كما تؤدى هذه الصرامة المنطقية إلى جعل الأدب الإقليمى نتيجة حتمية لأثر البيئة ، وقد حاولنا تبرير مشروع أمين الخولى فيما يتعلق بهذه النقطة ، ويزيدها حسين نصار توضيحاً وتفسيراً ، إذ يجمل تصوره لعلاقة الشعر بالبيئة فى قوله : «ومجمل القول أن الشعراء خضعوا للآثار التى تفرضها كل بيئة ، ومايجرى فيها من تيارات ثقافية متغايرة عن وعى من بعضهم ، وعن غير وعى من أكثرهم ، ولذلك اختلفت صورة ما أصدروه من شعر فى الأقطار العربية المتعددة ، والعصور

(170) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(171) فى الأدب المصرى ، ص141 .

المتعاقبة، ولم يقف الأمر بهم عند هذا ، بل كان منهم من له حس أرق ، وفطنة أثقب ، فتنبهوا إلى أثر البيئة فى المجالات الشعرية المتعددة ، وكشف أقدم الأخبار التى عثرنا عليها عن أقدم تنبه كان فى مجال عملية الإبداع ، عوناً لها أو إعاقة ، ثم فطن الشعراء إلى ماتخلفه البيئة من آثار فى شكل القصيدة ومضمونها ، بل إلى عناصر جزئية فى المضمون ، وقد أثار هذا التنبه أول ثورة عامة على العرف العربى القديم فى بناء القصيدة» (172) .

هذا تصور يضع الأدب الإقليمى فى نصابه ، ويتناوله تناولاً موضوعياً ، ولايهدر خصوصية الإبداع الأدبى لحساب الإقليمية ، بل يضعها فى سياقها حركة من حركات تطور الأدب العربى .

(172) حسين نصار (بالاشتراك) الأدب العربى ، تعبيره عن الوحدة والتنوع ، ص228 .

المصادروالمراجع

أولاً : المصادر :

- ابن أبى الإصبع :- بديع القرآن ، تحقيق حفنى شرف ، نهضة مصر ، القاهرة، 1957 .

-تحرير التحبير ، تحقيق حفنى شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ، 1383 هـ .

-تميم بن المعز :- ديوان ، تحقيق محمد حسن الأعظمى ، دار الثقافة، بيروت، 1970 .

-الثعالبى :- يتيمة الدهر ، تحقيق على محمد عبد اللطيف ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1963 .

-ابن خلدون :- المقدمة ، تحقيق على عبد الواحد وافى ، لجنة البيان العربى، القاهرة ، ط أولى ، 4 أجزاء ، 1962 .

-ابن سناء الملك :-دار الطراز ، تحقيق جودة الركابى ، دمشق ، 1949 .

- ديوانه ، تحقيق محمد إبراهيم نصر ، دار الكاتب العربى ، القاهرة 1969 .

-صفى الدين الحلى :- العاطل الحالى والمرخص الغالى، تحقيق حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1981 .

-ابن طباطبا :-عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، بدون تاريخ .

-ظافر الحداد :- ديوان ، تحقيق حسين نصار ، مكتبة مصر ، القاهرة 1969 .

-ابن منظور :- نثار الأزهار فى الليل والنهار ، مطبعة الجوائب ، ط أولى ، قسطنطينية ،1298هـ .

-ابن وكيع التنيسى :- ديوان ، تحقيق حسين نصار ، فى كتاب بعنوان (ابن وكيع التنيسى ، شاعر الزهر والخمر) مكتبة مصر ، القاهرة ، بدون تاريخ .

– المنصف فى نقد الشعر ، تحقيق محمد رضوان الداية ، دار قتيبة ، دمشق ، 1982 .

ثانياً : المراجع :

-أحمد سيد محمد : – الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى ، دار المعارف ، القاهرة ، بدون تاريخ .

-أمين الخولى : – فى الأدب المصرى ، مطبعة الاعتماد مصر ، ط أولى ، 1943 .

-مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، دار المعرفة ، القاهرة ، 1961 .

-جمال حمدان : –شخصية مصر ، دراسة فى عبقرية المكان ، عالم الكتب ، القاهرة، 1980م .

-حسين نصار : – ظافر الحداد ، شاعر مصرى من العصر الفاطمى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1975 .

– القافية فى العروض والأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، بدون تاريخ .

– مصر العربية ، منشورات اقرأ ، ط ثالثة ، بيروت ، 1980 .

– ابن وكيع التنيسى شاعر الزهر والخمر ، مقدمته لتحقيق الديوان ، انظر المصادر .

– (بالاشتراك) ، الأدب العربى ، تعبيره عن الوحدة والتنوع، مركز دراسات الوحدة العربية ، جامعة الأمم المتحدة ، ط أولى ، بيروت ، 1987 .

– سليمان العطار : – الحداثة العباسية فى قرطبة ، دراسة فى نشأة الموشحات الأندلسية ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، بدون تاريخ .

- شـوقى ضـيف : - عصر الدول والإمارات ، مصر -الشام ، دار المعارف، القاهرة ، 1984 .

- عبد العزيز الأهـوانى : - ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار فى الشعر ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، 1962 .

- عبـد العزيز الدسـوقى : - شوقى ضيف رائد النقد والدراسة الأدبية ، سلسلة اقرأ، عدد 542 ، دار المعارف ، القاهرة 1988 .

- عبد اللطيف حـمـزة : - الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى المملوكى الأول، الفكر العربى ، ط أولى ، القاهرة ، 1947 .

- عـوض الغـبارى : - شعر الطبيعة فى الأدب المصرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1989 .

- نقد الشعر فى مصر الإسلامية ، دار غريب ، القاهرة ، 1996 .

- كامـل سعـفان : - أمين الخولى ، سلسلة أعلام العرب ، 103 ، الهيئة المصرية الغامة للكتاب ، القاهرة ، 1983 .

- محمد زغلـول سـلام : - الأدب فى العصر الفاطمى ، الكتابة والكتاب ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، بدون تاريخ .

- محمد كامل حسـين : - فى أدب مصر الفاطمية ، دار الفكر العربى ، القاهرة، بدون تاريخ .

محمود علـى مكـى : -(بالاشتراك) الأدب العربى ، تعبيره عن الوحدة والتنوع ، مركز دراسات الوحدة العربية ، جامعة الأمم المتحدة ، ط أولى ، بيروت ، 1987 .

-مصطفى الصاوى الجوينى : -ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، 1970 .

- Encyclopedia ofArabic Literature, Edited by Julie Scott Meisami and paul Starkey, First published by Routledge, London, New York, 1998.

الفصل الثانى

ديوان ابن سناء الملك

ابن سناء الملك (القاضى السعيد هبة الله بن القاضى جعفر بن سناء الملك (550هـ –608هـ)= (1155م –1211م) أكبر شاعر مصرى فى العصر الأيوبى ، وقد عدّه شوقى ضيف أنبه شاعر أنجبته مصر حتى عصره ، وهو محق فى ذلك ، فقد برع هذا الشاعر منذ نشأته فى كنف أبيه ، وقد كان رجلاً من رجالات الدولة الأيوبية انعقدت بينه وبين القاضى الفاضل وزير صلاح الدين الأيوبى صداقة وطيدة انعكست آثارها على الشخصية الأدبية لابن سناء الملك الذى لقى كل الرعاية والتشجيع من القاضى الفاضل الذى كان رمزاً أدبياً لهذا العصر بما أضفاه على الأدب المصرى من إرساء لفنون الدبيع الذى يعدُّ الظاهرة الفنية المميزة لهذا الأدب . أثّرت نشأة ابن سناء الملك فى أسرة تميزت بالجاه والغنى والعلم والثقافة فى شخصيته الأدبية ، التى أثْرتها ثقافته العربية الأصيلة ، وموهبته الشعرية الجميلة ، فاهتم أبوه بتعليمه وتثقيفه ، فحفظ القرآن الكريم ، ودرس العلوم العربية من نحو ولغة على يد علم من أعلامها هو عبد الله بن برى، كما درس الحديث النبوى الشريف على يد أكبر محدثى مصر فى عصره وهو الحافظ السِّلْفى، وتعلم الفارسية وظهر أثر ذلك فى خرجات موشحاته ، كما ظهر أثر الثقافة الفلسفية فى شعره الذى تميز بعمق الفكرة وابتكار الخيال .

وقد أعجب القاضى الفاضل بشعر ابن سناء الملك ولمّا يبلغ العشرين من عمره فى دلالة على نبوغه الأدبى المبكر ، وكان للقاضى الفاضل دور هام فى توجيه هذا الشاعر خاصة فى المراحل الأولى من إنتاجه الشعرى . ديوان ابن سناء الملك ديوان ضخم يبلغ عدد أبياته قريباً من ثمانية آلاف بيت ، وقد حققه محمد إبراهيم نصر ، وقدّم له بدراسة أدبية ونقدية فى كتاب مستقل عنوانه : «ابن سناء الملك حياته وشعره» .

أشاد ابن سعيد فى كتاب : «النجوم الزاهرة فى حلى حضرة القاهرة» فى القسم الخاص بالقاهرة من كتاب «المغرب فى حلى المغْرب» الذى حققه حسين نصار، بشعر ابن سناء الملك ، وأشار إلى تميز أسلوبه الشعرى ، وتقدمه فى طريقة الغوص على المعانى الرفيعة ، الطيارة فى الآفاق ، الأرجة فى جميع الأرجاء على حد تعبيره .

برز ابن سناء الملك كما قال ابن سعيد «وامتد طلَقُه فى ميدان الإحسان امتداد عمره ، فلم يكن منه بالقاهرة فرسا رهان بل ظهر سابقاً فى حلبته ، وأئمة الشعر خلفه، وشاهده ما أُنشد له» . يستند هذا الحكم النقدى الموضوعى لابن سعيد على شعر ابن

سناء الملك إلى ما تميز به هذا الشعر من مميزات فاق بها ابن سناء الملك غيره من الشعراء . انعكست فى شعر ابن سناء الملك صور زاخرة بتجارب حياته الحافلة بألوان من الحركة والنشاط ، وضروب من الجد واللهو مما أثرى شعره ، وجعله تعبيراً نابضاً بالروح الإنساني ، والتعبير الفنى الذى يسم شخصيته شاعراً مصرياً صميماً أحب وطنه مصر ، ولم يستطع مفارقته ، إذ ولد وعاش ومات فيه . حفل شعر ابن سناء الملك بهذا الارتباط الوثيق بذاته وبوطنه وبأحوال مجتمعه ، ولغة عصره ، وذوقه الأدبى ، إضافة إلى ارتباط شعره بأهم الوقائع السياسية فى تاريخ مصر فى العصر الأيوبى وهى الحروب الصليبية ، خاصة ما يتعلق منها بجهاد صلاح الدين الأيوبى لاسترداد الكرامة العربية ، وتحرير بيت المقدس من براثن الصليبيين فى موقعة حطين المباركة سنة 583 هـ . استقدم القاضى الفاضل ابن سناء الملك إلى الشام وقلّده منصباً رفيعاً فى ديوان الإنشاء لإعجابه بشعره . تولى ابن سناء الملك أعمال القاضى الفاضل فى مصر بعد عودته إليها ، وعجزه عن مفارقتها ، نيابة عن القاضى الفاضل أثناء إقامته فى الشام ، وهذا يدل على كفاءته ، وثقة القاضى الفاضل فيه ، وقد أولاه هذه الوظيفة الرسمية العظيمة التى أكسبته ثراء واستقراراً ومجداً إضافة إلى شهرته الشعرية ، ونشاطه الأدبى .

كان ابن سناء الملك يعقد مجالس فى بيته لمطارحة الشعر ، والاستماع إلى النوادر والفكاهات ، وكانت داره منتدى عامراً لهذه المجالس ، وكان يعيش حياة مترفة فى هذه الدار التى كانت تطل على النيل ، وتزدان بالزهور ، وكان يجتمع فيها بأصدقائه وبأدباء عصره حيث يتبادلون الحوار حول قضايا الأدب ، وقضايا الحياة ، ويمزجون فى هذا الحوار بين الجد والهزل كما هى السمة التى تتسم بها الشخصية المصرية الأصيلة .

أما من ناحية الجد فقد أجّجت الحروب الصليبية وما صاحبها من انكسارات وانتصارات مشاعر الأدباء المصريين الذين واكبوا ، بقوة ، وقائع هذه الحروب ، وعبروا أروع تعبير عن التلاحم بين الأدب والتاريخ فى التراث المصرى ، وكانت بطولة صلاح الدين الأيوبى ملهمة لهؤلاء الأدباء الذين صوروا فى أدبهم ملحمته الفروسية الرائعة فى جهاده المقدس ضد الصليبيين . وقد كان لابن سناء الملك إسهامه فى هذه الحركة الأدبية التى دارت حول الحروب الصليبية ، وشكلت أهم المعالم الفنية للأدب المصرى فى العصر الأيوبى ، إذ سجّل هذا الأدب مراحل الانكسار أمام الهجمات البربرية للصليبيين ، واحتلالهم لبيت المقدس ، وقتلهم للأطفال والنساء والشيوخ ، وإهلاكهم للحرث والنسل ، مما أوجد تياراً قوياً من الشعر الدينى المصرى

يستغيث فيه الشعراء بالله ، ويضرعون إليه أملاً فى الفرج والنصر على الأعداء ، ويتوسلون إليه بالرسول محمد -ﷺ- شفيعا لإقالة العثرات ، وانكشاف الملمات ، ودحر الصليبيين . لقد قدمت مصر أكبر شاعر فى المديح النبوى فى الأدب العربى على الإطلاق ، وهو الإمام البوصيرى ، كما قدمت أكبر شاعر مصرى صوفى وهو ابن الفارض سلطان العاشقين . ازدهر هذا التيار الدينى فى الأدب المصرى فى عصر الحروب الصليبية الأيوبى مستمداً جذوره من الإيمان العميق بالله ، وحب رسوله -ﷺ- وآل بيته مما تتسم به الروح المصرية من حب راسخ للدين ، واحترام مكين للعقيدة .

أدت انتصارات الجيوش العربية الإسلامية على الصليبيين فى بعض مراحل الحروب الصليبية ، التى توّجها صلاح الدين الأيوبى بانتصاره العظيم فى حطين ، إلى وجود تيار شعرى وأدبى مصرى يعتد بالقوة ، ويتمسك بالكرامة ، ويعتز بالنفس، ويثق فى نصر الله لجنوده المؤمنين ، وخذلانه لأعدائهم «**ليحق الحق ويبطل الباطل ولو كره المجرمون**» . تغنى الشعراء بهذا النصر المبين ، مصورين صلاح الدين الأيوبى رمزاً للبطولة والعزة العربية . تناول عبد اللطيف حمزة هذا الأدب الذى ارتبط بالحروب الصليبية فى كتابه (أدب الحروب الصليبية) مؤكداً خصوصية هذا الأدب ، كما تناوله أحمد بدوى فى كتابه : «الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام» ، وكانتا وحدة سياسية واحدة فى عصر صلاح الدين ، وقد ركز فيه على أثر الحروب الصليبية فى إنتاج الشعر الحماسى الذى غلب على شعراء هذا العصر ، كما تناوله محمد كامل حسين ، وقد أسماه «فن الشعور بالقومية الإسلامية» .

لقد أثْرت الحروب الصليبية ديوان الشعر المصرى بقصائد حماسية رائعة ، وسجل الشعراء المصريون مشاعر الفرحة العارمة بيوم حطين المجيد بحروف من نور، فأوجدوا ديواناً ضخماً فى الأدب العربى أُطلق عليه (القدسيات) ، وضم هذا الديوان قصائد رائعة كثيرة للشعراء الذين خلّدوا هذا اليوم وقائده العظيم صلاح الدين الأيوبى .

فى هذا السياق يلتقى ابن سناء الملك بأبى تمام ، كما التقى صلاح الدين بالخليفة العباسى المعتصم فيتناص معه فى بائيته الشهيرة :

السيف أصدق أنباء من الكتب   فى حده الحدُّ بين الجد واللعب

يخلّد ابن سناء الملك فتح صلاح الدين لحلب فى قصيدته البائية ، ومطلعها :

بـدولة التـرك عـزّت مـلّةُ العـرب وبابن أيـوب ذلّـت شـيعةُ الصُّلب

فيلتقى فى ذلك مع تخليد أبى تمام للمعتصم فى فتح عمورية .

قصيدة ابن سناء الملك هذه قصيدة طويلة (سبعة وخمسون بيتاً)تميزت ببراعة الشاعر فى توظيف البديع توظيفاً فنياً رائعًا روعة النصر العظيم الذى حققه صلاح الدين ، والتحم فيه الفن المصرى الأدبى البديعى مع فن أبى تمام الذى تأثر بالفن البديعى فى الشعر المصرى أثناء إقامته فى مصر فى بداياته الأدبية ، ثم أصبح علَماً عليه ، فصوّر فلسفته الذاتية من خلاله ، وتحوّل به إلى فن له عمقه الفكرى وأثره الإنسانى وقيمته الأدبية . تناص معه ابن سناء الملك فلم يقل شأوا عنه مع تأثره به ، ذلك لأن البديع فى الأدب المصرى فن له جذوره الثقافية والفنية الراسخة فى وجدان وعقول المصريين . فالبديع نتاج ثقافة متنوعة ، خاصة هذه الثقافة الواسعة باللغة وخصائصها النغمية الموسيقية الصوتية ، تلك الثقافة التى تمكّن الأديب من تقديم أدبه فى قمة جماله الأسلوبى ، وإبداعه اللفظى .

كان البديع فى متظور النقد المصرى كما تناولتُه بالدراسة فى كتابى (نقد الشعر فى مصر الإسلامية) تعبيراً عن الاتصال الوثيق بجماليات التعبير الأدبى ، كما كان معياراً من أهم معايير النقد الأدبى ، والحكم على براعة الأديب . شملت هذه القيم التعبيرية للبديع ، فى مفهوم النقاد المصريين ، كل القيم التعبيرية فى البلاغة العربية بمعناها العام الذى ضم علوم البلاغة من معان وبيان وبديع ، فى دلالة واضحة على الذوق الأدبى المصرى الميّال إلى البديع . البديع عناية بالإيقاع النغمى والجرس الموسيقى للكلمات التى يرجع أثرها الجمالى فى النفس إلى طرق ترديد الأصوات فى الكلام . فالجناس ، مثلاً ، اهتمام بالصور اللغوية المختلفة التى تنتمى إلى حقل لغوى واحد ، ويتمثل أثره فى هذا الاختلاف الذى يفجأ به مع اشتقاقه اللغوى المتشابه ، فيمتع للإحساس بهذا (التقابل) أو (التضاد) الكامن فى ظاهر هذا (التشابه) أو (التماثل) . فليس البديع فى العمل الأدبى الأصيل ، فى جوهره وفلسفته ، زخارف شكلية خالية من الدلالة الفنية والذاتية ، وليس وسيلة إلى تحقيق هذه الدلالة ، ولكنه غاية فى حد ذاته . لم تمنع صور البديع التى زخر بها الأدب المصرى من الدّفْق الشعورى ، والأصالة الفنية ، فابن سناء الملك قد جسّد هذا النبض الإنسانى والفنى فى قصيدته البائية فى مدح صلاح الدين ، والتهنئة بفتح

حلب ، يقول فى هذه القصيدة :

وفى زمان ابن أيوبٍ غدت حلب من أرض مصرَ وعادت مصرُ من حلب

ولابن أيوب دانت كل مملكة بالصَّفْح والصُّلح أو بالحرْب والحَرَب

مظفَّر النَّصْر منعوت بهمَّته إلى العزائم مدلول على الغَلَب

والدهر بالقدر المحتوم يخدمه والأرض بالخلق ، والأفلاك بالشُّهُب

هذه القوة العارمة التى تجسدها هذه الأبيات وغيرها من هذه القصيدة هى تجسيد للفرحة العارمة بظفر النصر الذى قدمه البديع فى كثافة تصويرية مساوقة للفرحة الطاغية به . ليس البديع فى هذه القصيدة شكلاً لفظيًا وإنما هو سداة الشعر ولحمته ؛ بناء فاعل فى نسيج القصيدة المنطلقة انطلاقًا هادرًا هدير جيش صلاح الدين المظفر :

أتى إليها يقود البحر ملتطمًا والبِيْضُ كالموج والبِيْضات كالحبب

تبدو الفوارسُ منه فى سوابغها بين النقيضين من ماء ومن لهب

جمالهم من مغازيهم إذا قفلوا حمّالةُ السّبْى لاحمّالةُ الحطب

فَطَاف منها بركن لايُقبِّله إلا أسنّة أطرافِ القنا السُّلُب

فالمفارقة التى يقدمها الطباق بين الماء واللهب تجسد إعجازِ هذا الجيش الذى استطاع أن يجمع هذين النقيضين ببسالته وحسن استعداده وإعداده لعدّة الحرب .

يطرّد التناص بالقرآن الكريم (حمالة السبى ، لاحمالة الحطب) اطراداً يشكل ظاهرة فنية أخرى فى الأدب المصرى .

لقد نُصر صلاح الدين الأيوبى بالرعب ، وفى هذا استدعاء للحديث النبوى الشريف فى قول ابن سناء :

إلى بلاد أجابت قبلما دُعيتْ للخاطبين ولولا الخوف لم تُجِبِ

لو لم تُجبْ يوسفا من قبل دعوته لعاد عامرُها كالجوسق الخرب

خافتْ وخاف وفرَّ المالكون لها فالمُدْنُ فى رَهب والقوم فى هربِ

الجناس فى (المدن فى رهب والقوم فى هرب) دال على نجاح الشاعر فى توظيف البديع بدلالاته الأسلوبية والموسيقية الرائعة .

أمَّا صورة صلاح الدين صانع النصر فتتجلى فى قوله :

أرضُ الجزيرة لم تظفر ممالكُها	بمالِك فطن أو سائس دِربِ
حتى أتاها صلاحُ الدين فانصلحت	من الفساد كما صحَّت من الوصب
واستعمل الجد فيها غير مُكترث	بالجد حتى كأن الجد كاللَّعب

فبصلاح الدين انصلحت أحوال البلاد ، وبقدرته السياسية والعسكرية الباهرة تحول اللهو والضعف إلى جد وقوة ، وتحولت أعباء النصر ومتطلباته من عز وقوة ومنعة إلى يسر وسهولة نظراً إلى علو همة صلاح الدين . يصدر المدح فى هذه القصيدة وفى غيرها من القصائد التى مدح بها ابن سناء الملك صلاح الدين عن حب خالص :

فجود كفك ذخر فى يدى ويدى	وحبُّ بيتك إرْثى عن أبى فأبى

يسلمنا المدح فى شعر ابن سناء الملك إلى قضية من أهم قضايا شعره الذى دار أكثر من نصفه حول المدح ، وقد ذكر محقق ديوانه أنه استغرق خمسة آلاف بيت، وإن كنا نرى أنه مبالغ فى ذلك لأن مقدمات قصائد المدح يمتزج فيها الغزل والخمر والوصف وغيرها . يعد غزل الشعراء العرب فى بدايات القصائد المدحية أثرا من الآثار النفسية الرائعة التى تجعل الدخول إلى المدح بعد الغزل فناً له خصوصيته الأدبية ، اشتهر بذلك من الشعراء المصريين ابن نباتة فى حسن تخلصه ، وفتن به «ابن حجة» فى كتبه المتعددة خاصة «خزانة الأدب» ، كما فتن به القدماء والمعاصرون . إن أجمل شعر ابن النبيه المصرى شاعر الغزل الرقيق كان غزله الذى قدَّم به مدائحه مثل قصيدته الرائعة :

أفديه إن حفظ الهوى أو ضيعا	ملك الفؤاد فما عسى أن أصنعا

ومثل قول ابن سناء الملك من قصيدة فى مدح القاضى الفاضل ، وتهنئته بفتح صلاح الدين لعسقلان ، يقول متغزلاً فى مطلعها :

باتت مُعانقتى ولكن فى الكرى	أتُرى درى ذاك الرقيب بما جرى
ونعم درى لما رأى فى بُردتى	رَدْعا وشمّ من الثياب العنبرا
طيف تخطّى الهول حتى يشترى	بيت الحشا فقد اجترا وقد اشترى

مــــازار إلا فـــــى نـــهار جبينه	فأقــول ســار ولا أقــول لــه ســرى
ياعينُ صرْتِ بمـن حـويت «مدينة»	ولكم مضى زمن وأنت من «القُرى»
بأبى وأمِّـى مـن حـلمت بـذكرها	لمَّـا انتبهت ومــذ رقـــدتُ تفسَّرا
ومـــن العـجائب أن مـاء رُضـابها	حلـو وتُخرج حـــين تبْسم جـوهرا
إنــى لأعشـــقها ومـــا أبصـــرتُها	فالشمس يمنـع نـورُها أن تُبصـــرا
أشــــكو إليهـا رقـــتى لترقَّ لـى	فتقول تطمع بى وأنت كمـا ترى ؟
وفتحــت أبـــواب السـماء لناظرى	وجعلـت ليلـى بالنجـوم مُســـمَّرا

تمضى القصيدة بهذه الغزل الوجدانى الرقيق العذب الذى يدور فى غزل الشعراء المصريين مجسداً لعذوبة ماء النيل فلانرى هذه المقدمة الغزلية إلا تجسيداً لهذا التداخل البديع بين الغزل والمدح ، وقد استغرقت هذه المقدمة الغزلية حوالى نصف القصيدة التى بلغت أبياتها سبعة وستين بيتاً . إذا كان المدح أكبر موضوعات ديوان ابن سناء الملك فإن هذا يثير جدلاً نقدياً حول أصالة شعره ، ومدى قرب هذا الشعر من ذات مبدعه . فقد رأى جانب كبير من النقاد المعاصرين أن المدح فى الشعر العربى وسيلة للتصنع الفنى من أجل التكسب ، واستخدام للفن لإرضاء الممدوح وممالأته على حساب الصدق الفنى ، والابتكار الأدبى .

تمثل هذا الموقف السلبى من شعر المدح فى نقد عبد العزيز الأهوانى لشعر ابن سناء الملك فى كتابه المهم : «ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار فى الشعر» إذ رأى أنّ شعر ابن سناء الملك ، مثلا للشعر العربى فى المديح ، لم يوظّف للتعبير عن ذات الشاعر ، أو عمق أحداث مجتمعه وعصره ، خاصة الحروب الصليبية ، بل استخدم لتحقيق المنافع الشخصية . وبالنظر إلى ما قدمناه من مدح ابن سناء الملك لصلاح الدين ، وارتباط الشعر المصرى ارتباطاً وجدانياً عميقاً بأحداث الحروب الصليبية نجد خلاف رأى الأهوانى الذى ذهب إلى أن ابن سناء الملك ومعاصريه قد أخطأوا مفهوم الشعر الذى يراه بعض النقد المعاصر تعبيراً ذاتياً من الشاعر ، وتنفيساً عن عواطفه بالتعبير عنها مكتفياً بما يجده من راحة فى هذا التعبير ، فيكون الشعر بذلك غاية فى نفسه ، بينما يراه البعض الآخر وسيلة لتحقيق وظيفة اجتماعية يقصد إليها الشاعر قصداً . يذهب الأهوانى إلى أنّ ابن سناء الملك ومعاصريه يندرجون تحت لواء الذين يرون أنّ مهمة الشعر هى التأثير فى الغير ، وأنهم ممن ينطبق عليهم الاتجاه الذى يستخدم الشعر لمنافع اجتماعية وشخصية فيقول : «ولاشك فى أن ابن سناء الملك ومعاصريه كانوا يأخذون بهذا الرأى الثانى –يعنى المنفعة الاجتماعية

والشخصية– إذ إن أكثر ما اشتملت عليه دواوينهم من شعر يدخل تحت شعر المديح وما يشبهه مما يصرفونه فى تحقيق مطالب لهم لدى الأحياء من معاصريهم» . يعد الأهوانى خطأ مفهوم الشعر لدى ابن سناء الملك ومعاصريه ، من هذا المنطلق ، سبباً من أسباب العقم فى الشعر العربى ؛ ذلك الخطأ الذى تمثل فى انحراف الشعر عن التعبير العاطفى إلى الاجتهاد العقلى . لا مشاحة فى أنّ الأساس النظرى الذى بنى عليه الأهوانى نقده لشعر ابن سناء الملك لا يمكن الخلاف حوله ، ولكن الخلاف هو فى هذا التعميم المطلق على كل الشعر عند التطبيق . فشعر الحروب الصليبية فى مصر، مثلاً ، وقد خصه الأهوانى بنقده السلبى ، كان خير دليل على صحة مفهوم الشعراء المصريين للشعر من منطلق نظرة الأهوانى نفسه ، إذ كان المدح فيه مبررا إلى حد كبير ، وكانت الحماسة الدينية والوطنية وراء الصدق الفنى فيه . ولو أخذنا صورة صلاح الدين الأيوبى فى هذا الشعر ، لوجدناه رمزاً للبطولة الإسلامية لا يمكن اتهام الشاعر الذى مدح صلاح الدين من خلالها بالعقم والانحراف عن الجانب العاطفى . فهذا الشعر فى مدحه خاصة ، وفى الحروب الصليبية عامة ، وفى شعر ابن سناء الملك ، كما عرضنا لصور منه ، متفق تماماً مع الجانب الإيجابى لمفهوم الشعر كما عرضه الأهوانى ، ولكنه نفاه –للأسف– عن هؤلاء الشعراء .

أما فيما يتصل بابن سناء الملك ، فقد خصّ بمدحه صلاح الدين وأبناءه على المستوى الرسمى ، وخصّ به أباه القاضى الفاضل على المستوى الشخصى ، وقد دار أغلب مدحه فى هذه الدوائر الثلاث وهى قريبة من نفسه ، لذلك جسّدها فى فنه تجسيداً حياً نابضاً بالمشاعر والأحاسيس ، ولم ينفصل بها عن ذاته ولا عن مجتمعه .

أترك للقارىء الكريم تلمس هذا الأمر فى مديح ابن سناء الملك عند قراءته لهذا الديوان ، وأزعم أنه تعبير عن ذات الشاعر وعن أحداث عصره ، وعن الذوق الفنى لهذا العصر ، خاصة أنّ العصر الأيوبى كان عصراً اهتم فيه صلاح الدين وخلفاؤه بالأدب والعلم ، فكان بعضهم من الأدباء ، وكانوا يشجعون الأدباء والعلماء ، وقد قال صلاح الدين الأيوبى لقواده : «لاتظنوا أنّى ملكت البلاد بسيوفكم بل بقلم القاضى الفاضل» فى إشارة صادقة إلى تبجيله للعلماء والأدباء ، واحترامه لهم ، وتقديره لدورهم فى بناء الدولة وسياسة الحكم .

وقد أدت سياسة صلاح الدين الأيوبى هذه إلى ازدهار العلوم والفنون والآداب فى عصره ، وكان القاضى الفاضل والعماد الأصفهانى من الرموز الأدبية للعصر الأيوبى ، وكان لهما ولغيرهما من الأدباء دور كبير فى استعانة صلاح الدين الأيوبى

بهم في إدارة شئون الحكم . اهتم صلاح الدين بالتعليم ، وازدهرت في عصره الدراسات الدينية ، وبنى كثيراً من المدارس أهمها المدرسة الناصرية ومدرسة للشافعية ومدرسة للمالكية ومدارس أخرى جعلت الحركة العلمية والدينية بمصر زاخرة نشيطة. خص ابن سعيد صلاح الدين بترجمة ضافية في «النجوم الزاهرة» بيّن فيها حبه للعلم، وشغفه بالدراسات الدينية لورعه وتقواه ، وقد تردد على الحافظ السِّلَفي لسماع الحديث، وكان رحيماً عادلاً ناصراً للحق ، كريماً شجاعاً قوى النفس شديد البأس استولى حب الجهاد على قلبه فكانت حياته جهاداً من أجل نصرة دين الله توّجه بنصر حطين العظيم . وقد تميز ، كذلك ، بالصبر على المكاره ، وبالتواضع ، والحلم والعفو والمروءة . ومثل هذه الشخصية العظيمة لا تجعل الشعر الذي مدحه تملُّقاً أو بعداً عن الجانب العاطفي لأن المدح ، في هذه الحالة ، نتاج لسياق حافل أصيل مثّله هذا القائد العظيم ، ومثّله عصره ، وارتبط الأدب فيه بالحروب الصليبية ارتباطاً وثيقاً كان له أثره في تميز هذا الأدب . فالمدح ، فضلاً عن غيره من أغراض الشعر ، ليس منفصلاً عن حياة العصر وحياة الشاعر ، والرجوع إلى مثل الدراسة الضافية التي قدمها محمد زغلول سلام في كتابه «الأدب في العصر الأيوبي» تأكيد لهذا . أما الموضوع الآخر الذي شغل ديوان ابن سناء الملك وجاء تالياً للمدح في حجمه فهو الغزل ، إذ إنّه أكبر موضوع في هذا الديوان بعد المدح ، فهذان الموضوعان قد شغلا أغلب ديوانه باستثناء قصائد قليلة في الرثاء والهجاء والفخر والحكمة والوصف والزهد والاعتذار والشكوى .

تميز غزل ابن سناء الملك ، كما قدمنا مثالاً له ، بالرقة التي طبعت الغزل في الشعر المصري كما تمثل في شعر ابن النبيه المصري والبهاء زهير وابن مطروح وابن نباتة المصري وغيرهم من هؤلاء الشعراء الذين تجلت في معانيهم وصورهم الشعرية الغزلية معاني الرقة والعذوبة التي جعلت أشعارهم الغزلية ، وقد تداخلت مع صور الحب الإلهي الصوفي ، أشبه بمنظومة عاطفية رائعة تسامت في كثير من جوانبها عن شهوات الحس والغرائز . قدمت مصر ، كما أشرنا ، ابن الفارض «سلطان العاشقين» ، وقد مزج في شعره الغزلي بين المعاني البشرية والمعاني الإلهية لمحبوبته التي صورها تصويراً مادياً بشرياً رمزاً للذات الإلهية بحيث زالت الحدود بينهما . اتضح هذا الغزل الرقيق في قول ابن سناء الملك :

أُواصِلُ اللَّثْمَ من فرْعٍ إلى قدمٍ ... وأوصِلُ الضَّمَّ من صدرٍ إلى كفلِ

وبات يسمعني من لفظ منطقه ... أرَقَّ من كلمي فيه ومن غزلي

وددت أعضائيَ أسماعاً لتسمعه ... ولو تحملن فيه وطأة العَذَلِ

ودمعة الدلّ تجريها على جسدى فهل رأيت سقوط الطلّ فى الطلل
ونلت ما نلتُ مما لا أهم به ولا ترقت إليه همّةُ الأمل
ومر والليل قد غارت كواكبه لما نوى الصبح تطفيلاً على طفل
لم أسحب الذيل كى أمحو مواطئه لكننى قمتُ أمحو الخطو بالقُبل
ياليلة قد تولّت وهى قائلة لا تنظمَنّى معْ أيامك الأُوَلِ

قام محمد إبراهيم نصر بتقديم نصوص غزلية أخرى ، فى دراسته لديوان ابن سناء الملك تبيّن منها اتجاهه هذا الاتجاه الذى يعكس فيه عمق مشاعره العاطفية، وروعة صوره الشعرية ، لكنه أساء فهم بعض شعره الماجن كالغزل بالمذكّر ، وبعض الغزل الذى تميز بغرابته كغزله فى امرأة كفيفة ، وعدّه استهتاراً أخلاقياً . والحق أنّ هذا اللون من الغزل انعكاس للروح المصرية التى تجعل من بعض الغزل المكشوف عنواناً للظرْف والفكاهة المثيرة دون أن يعنى ذلك قصداً منهم للخروج عن الفضيلة والدين . أما التيار الغالب فى شعر الغزل المصرى فهو التيار الذى يترفع عن الحسية المادية فى وصف الحب والمرأة ، ويسمو إلى تصويرها تصويراً يذوب رقة وعذوبة .

أثار شعر ابن سناء الملك كثيراً من النقد الذى ارتبط به مدحاً أو قدحاً . وقد اطّلعت على مخطوط بعنوان : «فصوص الفصول وعقود العقول» وهو مراسلات بين القاضى الفاضل وابن سناء الملك وأبيه كانت فى أساسها نقداً وتوجيهاً من القاضى الفاضل لشعر ابن سناء الملك ، ولكنها تجاوزت ذلك بحيث يمكن عدها مفهوماً للشعر من الرموز الأدبية للعصر الأيوبى كالقاضى الفاضل وابن سناء الملك . هذا المخطوط الذى لا أعلم هل نشر أم لا جدير بالدراسة لأنه يثير قضايا نقدية مهمة تكشف عن دور النقاد المصريين فى تأصيلهم للقضايا الأدبية ، ومفهومهم للأدب . من ذلك ما يتعلق بنقد القاضى الفاضل لقول ابن سناء الملك :

صلينى وهذا الحسن باق فربما يُعزّل بيت الحسن منه ويُكنس

فقد رفض لفظ الكنس لابتذاله وعاميته ، وقد برّر ابن سناء الملك ورود هذا اللفظ فى شعره محتجاً بوروده فى قول ابن المعتز :

وقوامى مثل القناة من الخطّ وخدى من لحيتى مكنوس

وذكر أنه اقتدى فيه بابن المعتز لإعجابه بشعره ، وموافقته لطبعه وذوقه خلافاً لرأيه فى شعر أبى تمام الذى ينفر منه طبعه ، وينبو عنه ذوقه . وقد اعتذر ابن سناء

الملك لابن المعتز ولنفسه عن ورود هذا اللفظ فى الشعر بأنها بالنسبة إلى الأول (تُغتفر فى جنب إحسانه) وبالنسبة إليه (عورة ظهرت من لسانه) . وقد رفض القاضى الفاضل هذا الاحتجاج والاعتذار لأن ابن المعتز (غير معصوم من الغلط ، ولا يقلّد إلا فى الصواب فقط) ، ولأنّ ابن سناء الملك ، فيما رأي ، قد تعصب على أبى تمام .

من هذا وغيره فى «فصوص الفصول» نظرات نقدية كثيرة تناقش العمل الأدبى فى دقائقه ، ويكشف فيها القاضى الفاضل وابن سناء الملك عن الذوق النقدى للعصر ، وعن الجماليات التعبيرية للأدب فى هذا العصر ، وعن الاتجاهات المختلفة فى نقد الشعر ، ينتصر القاضى الفاضل لأبى تمام ، ولا يميل إليه ابن سناء الملك ، إلى غير ذلك من قضايا «فصوص الفصول» الجديرة بالدراسة .

كشف هذا الكتاب عن أصالة شعر ابن سناء الملك من وجهة نظر القاضى الفاضل الذى رأى أنه ، مع انتقاده لبعضه ، شعر رفيع يدل على الملكة الأدبية الخصبة لمبدعه ، فما من قصيدة لابن سناء الملك ، كما قال ، إلا وهى أحسن من أختها ، (وما يرينا من آية إلاّ وهى أكبر من أختها ، وما يجلو علينا عروساً إلا وقد جمع بين حسنها وبختها ، وقلما يجمع الحسن والبخت ، ولهذا قيل : «وقد تمنى المليحة بالطلاق» ، وعقائله المليحة لا تطلْق ولا تطلّق ، وقد علقت العرب أدْون منها ، فلا غرو أنّ هذه بالقلوب تعنق ، وبالضلوع تعلق ، فالمعلقات بعدها زادت على عدتها ، وفضلتْها هذه بجدتها وجودتها) .

تطرد هذه البلاغة الفاضلية فى مدح شعر ابن سناء الملك فى «فصوص الفصول» دالة على إعجاب أديب وناقد كبير بشاعر كبير شغل الساحة النقدية فى عصره ، وكان أشهر شعرائه ، فأوجد حركة نقدية مهمة حول شعره . وقد دافع عنه الصفدى فى مواضع كثيرة من كتابه : «الغيث المسجم فى شرح لامية العجم» وقد رأى تحامل ابن جبارة عليه ، وكان هذا الأخير قد كتب فى نقد شعر ابن سناء الملك كتاباً عنوانه : «نظم الدر فى نقد الشعر» تحامل فيه على ابن سناء الملك تحاملاً واضحاً، وجرّح فيه شعره بغير حقيقة كنقده لقول ابن سناء :

لهـا ناظـر يا حيرة الظبى إذ رنا ... به كحـلٌ نـاداه يا خجلْة الكُحْل

وأثقـلها الحسن الـذى قد تكاثرت ... ملاحتـه حتى تثنّت من الثقْـل

قال ابن جبارة ، وقد رجعنا فى ذلك إلى ابن أبى الإصبع فى كتاب «تحرير التحبير» : «قوله لها ناظر ، تحققنا ذلك ، ثم قال يا حيرة الظبى ، ولم يحار مع وجود المقاربة ، وعدم المباينة ، ثم جعل العلة فى حيرته وجود الكحل ، إن هذه قريحة

قريحة ، وفكرة غير صحيحة» . ولا جرم أنَّ مثل هذا اللون من النقد يغلب عليه الجمود الفكرى الذى يقتل ما يتسم به الشعر من جمال فنى .

تناول ابن جبارة قول ابن سناء الملك :

ألا فارفعى ذا الشّعر عنه فإننا نغار عليه من ملاعبة الحجْل

عجبت له إذ يطمئن معانقا أما أذهل الخلخال خوف بنى ذهل

بشوك القنا يحمون شهد رضابها ولابد دون الشهد من إبر النحل

فرأى فيه أن المعنى فاسد ، وأن الشاعر أراد المدح فأدى به فساد المعنى ونقصه إلى الهجاء ، إذ إن تشبيه الشاعر طعن الرماح بإبر النحل تشبيه غير صحيح فى نظره لأن إبرة النحل لا يضارع أثرها طعن الرماح . وقد رد الصفدى عليه منكرا أنَّ فِي البيت تشبيها إلا بالمعنى العام «لأنه ما أتى بمثْل ولا بكاف التشبيه ، بل نبه بالمثل الذى ذكره على أن حلاوة ريقها لا تنال إلا بعد مشقة وعناء وأهوال ، كما أنَّ الشهد من دونه إبر النحل ، وكل لذيذ محفوف بالألم» .

هذه أمثلة فقط نوردها دليلاً على الحركة النقدية التى قامت حول شعر ابن سناء الملك ، تلك الحركة التى تحتاج إلى دراسة مفصلة . ننتقل إلى قضية أخرى تتصل بخصوصية شعر ابن سناء الملك فقد كان شعره تعبيراً عن شخصيته المصرية ، وقد قمت بأبحاث ناقشت فيها قضية «شخصية الأدب المصرى» مستندا إلى كثير من الحقائق العلمية والأدبية التى تؤكد وجود هذه الشخصية دون دخول فى معارك جدلية عقيمة .

رأيتُ أن الشعراء المصريين قدموا لغة أدبية سهلة ابتعدت عن تقعرات الفصحى، واقتربت من لغة الحياة المصرية ، فطوروا ، بتلك اللغة القريبة من حياة الناس ، أسلوب المصرى .

عدَّد صفى الدين الحلِّى ما فى شعر ابن سناء الملك من عامية تشبه لغة الأزجال والمواليا فى كتابه : «العاطل الحالى والمرخص الغالى» مما يفيد فى عرض قضية لغة الشعر المصرى كما أزعمها تعبيراً عن الشخصية الأدبية المصرية فى أخص خصائصها . فمما لابن سناء الملك من اللفظ العامى كما ذكر «الحلِّى» قوله :

ساذجة لكنها بالحسن قد تزوقت

فلفظة «تزوقت» عامية ، وفى ديوان ابن سناء الملك من اللفظ العامى الكثير .

رد «الحلّي» ظاهرة استخدام ابن سناء الملك للفظ العامي في شعره الفصيح إلى إلفه لألفاظ الزَجل ، وكثرة محاورته لأربابه ، كما ردها إلى أثر موشحاته في شعره الفصيح ، إذ جعل جميع خرجات موشحاته زجلية . لكن «الحلّي» جعل ذلك عيباً في شعر ابن سناء الملك قائلاً : «ألا ترى إلى القاضي الأجل الكاملَ عز الدين هبة الله بن سناء الملك ، مع فصاحة لسانه ، وفضل بيانه ، لما كثرت محاورته لأرباب الزجل ، وألف ألفاظهم ، وإن كان أكثر منظومه الموشح المعرب ، ولكنه جعل جميع خرجاته زجلية ، غلب على نظمه في القريض استعمال اللفظ العامي ، وفساد المعنى ، واختلاف تركيبه ، حتى أخرجوا له من ذلك ، ومما لا يجوز استعماله في العربية ، قدراً كثيراً » .

إنّ ما عابه «الحلّي» على شعر ابن سناء الملك الفصيح ، وقد استخدم فيه الألفاظ العامية هو ، في رأيي ، مكمن خصوصيته المصرية ، فقد آلت اللغة الشعرية المصرية إلى لغة قريبة من حياة الناس ، وقام على ذلك إلى جانب ابن سناء الملك جماعة من الشعراء المصريين المهمين كالبهاء زهير وابن مطروح وأبي الحسين الجزار وغيرهم من الشعراء الذين عبّروا في شعرهم عن روح مصرية أصيلة كانت أثراً من آثار امتزاج الأدب المصري بروح الشعب ، ونزوعه عن روح تلقائية ذاتية . على ذلك قام منهج عبد اللطيف حمزة ، وقد أشاد بظاهرة التورية في الأدب المصري ، وعدّها من أهم خصائص هذا الأدب ، وقرن بينها وبين اللغة المتميزة للشعراء المصريين الذين تجلت في لغتهم السهلة آثار البيئة المصرية والمزاج المصري والعادات المصرية والخلق المصري .

وقد طبّق هذا المنهج على شعر البهاء زهير الذي وصفه بالقدرة على مزج نفسه بالناس ، والحرص على عدم الانفصال عنهم أو التعالي عليهم . وهي موهبة جعلته يحس ، وكذلك الأدباء المصريون ، إحساس قومهم بغير تكلف في التعبير أو الأسلوب ، ومن هنا انعكس في شعرهم أثر البيئة بما اتسم به هذا الشعر من سهولة انعكست عليها اللغة التي يصطنعها الشعب المصري ، فكان هذا الشعر بطابعه السهل القريب من الناس مرآة للشعب المصري ، كما كان مبدعو هذا الشعر أصحاب موهبة وشعبية أهلّتها لهم صلتهم الحميمة بالناس مما لا يتوافر في الشعراء الرسميين الذين لا يعبرون عن نبض الحياة ولا عن لغة الجمهور .

يرتبط بذلك تصوير هذا اللون من الشعر المصري للطبيعة المصرية الشعبية المرحة التي تتبّعها عبد اللطيف حمزة في بناء الأسلوب الشعري المصري في شعر

هؤلاء الشعراء المصريين من مثل البهاء زهير ، وابن مطروح ، وأبى الحسين الجزار ، وغيرهم من شعراء الحرف وشعراء الفكاهة الذين أكدوا خفة الروح ورحابة النفس ومرونة التعبير مما هو من أثر الشخصية المصرية فى الأدب المصرى فى بعده عن التكلف ، ورقة غزله ، ونزاهة هجائه عن الفحش، وتمثيل هذا الهجاء للفكاهة المصرية الرشيقة ، والدعابة الشعبية المصرية اللطيفة ، والنكات البارعة ، والنوادر الممتعة فى لغة عذبة مرنة تعتمد على التورية المفهومة غير المغرقة فى التعقيد . تلك التورية التى برع فيها الأدباء المصريون ، وكانت علامة على تميز أدبهم وقدرتهم على تطويعها لروح المرح والدعابة ، وعدها عبد اللطيف حمزة سمة الأدب المصرى منذ أواخر العصر الفاطمى إلى نهاية العصر العثمانى على الإطلاق ، دليلاً على ما اتسمت به الروح المصرية من «خفة الدم» والقدرة على «التريقة» و «القفشة» والتلاعب بالألفاظ ، والولع بتورياتها . كان للأدب الشعبى الذى ازدهر فى مصر فى فنون كثيرة أهمها الزجل والقوما والكان وكان والمواليا والدوبيت والبليق والموشح أثر كبير فى الشعر المصرى الفصيح ، وقد أشار محمد زغلول سلام إلى ذلك الأثر الذى جعل أدباء الفصحى فى العصر المملوكى يقلدون أدباء العامية فى اللفظ والأسلوب وبعض التعبيرات السائرة ، بل وفى الخيالات والصور .

ومع أن «الحلى» انتقد ابن سناء الملك لعامية بعض ألفاظه الشعرية فإنه لم ينكر فصاحته ، مما يعد دليلاً على قصد ابن سناء الملك إلى هذه العامية قصداً تجلت فيه خصوصيته الشعرية المصرية فى لغته التى اقترب بها من العامية . فإذا سلمنا بذلك فقد يمكن حل المشكلة اللغوية التى حددها الأهوانى بالازدواج اللغوى الذى تجلى، فى تصوره ، فى اتساع مسافة الخلف اتساعاً كبيراً بين لغة الحديث ولغة النظم فى شعر ابن سناء الملك مما أدى إلى انفصال لغة الشاعر عن لغة الحياة المحيطة به ، فى نظره، ورأيناه عكس ذلك ، لما تجلى فى شعره من قرب إلى لغة الحديث ، فضلا عما رأيناه من خصائصه النفسية والاجتماعية والفنية التى نفاها عنه الأهوانى الذى رأى أن شعره لم يصدر عن شعور صادق بالواقع وتجارب الحياة ، ولم يعكس الصدى القوى للحياة الاجتماعية والسياسية فى عصره ، إذ كان هذا الصدى ضعيفاً لأنه انشغل عن ذلك بالبحث عن الأصول الثقافية لإنتاج مادته الشعرية فى التراث الشعرى العربى الذى سيطر على خياله الفنى مما أدى به إلى العقم والجمود والانصراف عن الصدق العاطفى والانطلاق الوجدانى . وهذا ما نرى خلافه على نحو ما بيّنا ، ونضيف إليه أنّ أثر الشعر العربى فى الشاعر المصرى لم يكن أبداً مدعاة للتقليد والمحاكاة التى تجعل الشاعر المصرى ذائباً فى الشعر العربى دون خصوصية . وقد

تناولتُ التناص فى الشعر المصرى من خلال دراسة مستفيضة لشعر ابن نباتة المصرى وهو مثال فريد للتناص فى الأدب العربى ، وقد كان شعره تواصلاً إيجابياً مع التراث العربى الذى ثقفه ، وتجلت أبعاده العميقة فى شعره الذى ألّفه بأسلوب فنى متميز . وقد عبر ابن نباتة فى شعره تعبيراً جميلاً عن أثر القرآن الكريم ، والحديث النبوى الشريف والشعر العربى ، خاصة شعر المتنبى ، فضلاً عن الفنون العربية النثرية ، وأهمها المثل. وكان للتناص بالتراث العربى أثره فى تشكيل عبارته الشعرية مما أنتج أدباً متميزاً بقدر ما هو متأثر متداخل مع هذا التراث الزاخر الذى أمد الشاعر بمعين لا ينضب من الزاد المعرفى والفنى تجلت فيه آثار الثقافة العربية بأبعادها الحضارية الإسلامية التى نهل منها الشعراء والكتّاب كل بطريقته الفنية الخاصة . إنّ الابتكار الذى نسعى مع الأهوانى لتأصيله ليس مرادفاً لمفهوم المعانى العقم الذى يردُّ الصور الشعرية المبتكرة إلى شعراء بأعيانهم ، فإذا ترددت آثار هذه الصور فى أشعار غيرهم باتت سرقة أدبية . كانت دراسة السرقات الأدبية فى التراث العربى فى ثرائها وخصوبتها تصحيحاً لهذا المفهوم لأنها لم تكن إلا دراسة للمرجعية الأدبية والثقافية التى انطلقت منها الأعمال الأصيلة . فالتناص ليس استرجاعاً للمخزون التراثى فحسب ، أو استعادة للذاكرة الثقافية ، أو تداخلا للنصوص فى العمل الأدبى دون فلسفة أو هدف ، وإنما هو عملية مقصودة لأهداف فنية . فلا اختراع مطلق فى العمل الأدبى، ولا حياة لنص بمعزل عن النصوص الأخرى ، بل هناك تفاعل متبادل بين النصوص بحيث لا ينغلق النص المؤثّر على نفسه ، ولا ينعزل النص المتأثّر عن سياق عصره ، أو عن سياق النص الذى استدعاه فى زمن مختلف . عليه يعيش الماضى فى الحاضر ويتواصل معه قدر تواصل الحاضر مع الماضى ، ويغدو التناص مجلى للثقافة الأدبية الواسعة يقدر بها الأديب على المزج بين التقاليد والإبداع الفردى . بهذا المفهوم ينطلق الإبداع من قلب التأثر بالتراث السابق ، إذ التأثير المتبادل بين الشعراء لا يعنى أنّ احتذاء شاعر لشاعر يمثل بالضرورة تقليداً لا جدة فيه ، وإنما يعنى عمق التفاعل بين الشعراء ، ويعكس الثقافة الرفيعة للشاعر الذى يستطيع أن يوظّف ثقافته الأدبية فى تعميق رؤاه الشعرية ، وإثراء خياله الفنى بالاستعانة بما سبقه ، والإضافة إليه فى آن . وهذا ما نحسب أن ابن سناء الملك قد عكسه فى شعره الذى تناص فيه مع التراث العربى ، وقد كان هذا التناص سمة لاتخص الأدب المصرى وحده وإنما تخص الأدب العربى على الإطلاق .

يتجلى جانب هام آخر من جوانب شخصية ابن سناء الملك وهو الجانب النقدى الخاص بوضعه لقواعد الموشح ، فضلاً عن إبداعه له فى كتابه المهم «دار الطراز» ، إذ

يُعدُّ عمله فى هذا الكتاب إنجازاً للنقاد المصريين فى هذا المجال الذى يقدم فيه ابن سناء الملك إسهاماً واضحاً فى دراسة موسيقى الشعر العربى مضيفاً ذلك الجانب النقدى المتميز إلى جانب مكانته الشعرية الرفيعة .

أُعْجِب ابن سناء الملكِ بالموشحات فوصِفها بهذا الأسلوب البلاغى الذى يعكس ذوق عصره بقوله : «تلهى وتطرب ، وتؤيس وتطمع ، وتخلب وتجلب ، تفرغ وتشغل ، وتؤنس وتنفر ، هزل كله جد ، وجد كأنه هزل ، ونظم تشهد العين أنه نثر ، ونثر يشهد الذوق أنه نظم» .

يفسر الأهوانى حماسة ابن سناء الملك فى استقبال هذا الفن بأنه رأى فيه لوناً من ألوان التجديد ، ونزعة من نزعات الابتكار .

يضع ابن سناء الملك فى «دار الطراز» الأسس النظرية لفن الموشح ، ويعرض لأهم نماذجه عند أهم أعلامه ، ومن بينهم ابن سناء الملك نفسه ، مما يجعل هذا الكتاب مثالاً جيداً للدراسة التى تجمع ، فى دقة ، بين النظرية والتطبيق . وقد استشهد ابن سناء الملك على نظريته فى الموشح بموشحات للأندلسيين والمغاربة بلغ عددها أربعاً وثلاثين موشحة ، ثم نظم على نسجها خمساً وثلاثين موشحة أخرى مما يجعل هذا الكتاب معرضاً قيِّماً للموشحات بفنونها المختلفة . يشترط ابن سناء الملك أن تكون خرجة الموشح من ألفاظ العامة ، وإلا خرج الموشح عن أن يكون موشحاً . تجب الإشارة هنا إلى أن إنجاز ابن سناء الملك فى الموشحات إبداعاً ونقداً معلم بارز من معالم شخصيته الأدبية مثَّل طموحه إلى التجديد فى موسيقى الشعر العربى ، بما أضافه إلى فن الموشح من هذه القيم التجديدية ممثلة فيما أبدعه من موشحات اخترع أوزانها ، أو فى دراسته لوزن الموشح وإنجازه المهم فيه ، أو فى تجديده لخرجة الموشح ووزنها ، وما بدا من غرامه بها ، وتعبيره عنها بروح مصرية وثابة مرحة على حد تعبير سليمان العطار : كتابه «الحداثة العباسية فى قرطبة ، دراسة فى نشأة الموشحات الأندلسية» ، وقد كان تنظير ابن سناء الملك لعروض المرشح إنجازاً مقابلاً فى أهميته لوضع الخليل بن أحمد لعروض الشعر العربى كما رأى شوقى ضيف ؛ («عصر الدول والإمارات» –القسم الخاص بمصر) .

الفصل الثالث

تصوف ابن الفارض في التائية الكبرى

مقدمــة :

كان لكتابة هذا البحث ظرف خاص ، فقد عملت أستاذاً زائراً بجامعة أوساكا باليابان ، ولاحظت شغف الباحثين اليابانيين المتخصصين فى الدراسات العربية بالتصوف الإسلامى ، ووجدت ، تحت يدى ، مكتبة زاخرة بالكتب المؤلفة باللغة الإنجليزية عن التصوف الإسلامى ، فكتبت هذا البحث عن تصوف ابن الفارض فى تائيته الكبرى باللغة الإنجليزية بعنوان "Ibn al-Farid's Mysticism in The Greater Ode Rhyming in Ta" ، وألقيته فى مؤتمر دولى عُقد باليابان ضمن مؤتمرات دورية هامة تعقدها أرفع جمعية أكاديمية يابانية فى الدراسات العربية والإسلامية وهى المعروفة بـ Japan Association for Middle East Studies (JAMES) ، وأشرف بأننى عضو بها .

نُشر هذا البحث فى الدورية العلمية لجامعة أوساكا ، وبها أعرق قسم للغة العربية باليابان ، ويخضع النشر بها لتحكيم علمى صارم .

وقد حاولت أن أخوض غمار البحث فى رؤية ابن الفارض الشعرية الصوفية فى التائية الكبرى التى تعد من أعظم القصائد الصوفية ، وأكثرها تفرداً فى التعبير عن الحب الإلهى فى الشعر العربى الصوفى ، ولاغرو فصاحبها «سلطان العاشقين» . رجعت إلى ما أمكننى الرجوع إليه من مصادر ومراجع عربية ، فقد كنت أُعدُّ نفسى منذ زمن طويل لدراسة التائية الكبرى لابن الفارض ، ولكننى كنت أتراجع لإحساسى أنَّها فوق قدرتى لإيمائها الصوفى ، وأسلوبها الرمزى ، والتجربة الصوفية المتفردة لصاحبها ، واحتمالها لألوان من التأويل والشرح والتفسير تستند إلى ثقافة صوفية خاصة لمن قاموا بها من الصوفية الكبار الذين شرحوا معانيها كل بذائقته الصوفية الخاصة ، ورؤيته الفلسفية الصوفية المتميزة . ولازلت أعتقد أن شعر ابن الفارض ، مع أنى شغلْت به طويلاً ، مازال فى حاجة إلى منْ يقترب منه ، ويقربنا إليه ، كما أعتقد أنه مع كثرة الدراسات والأبحاث التى كتبت عنه قديماً وحديثًا ، وأهمية بعضها، فإننا لانزال نقف أمام شاطئ بحر لانهاية له حائرين حيرة ابن الفارض فى تعبيره عن الحب الإلهى ، وإحساسه بالقصور فى هذا التعبير ، وقد ضاق المقال عن وصف الحال بالتعبير الصوفى .

وقد زاد عمق إحساسى بأنّ الدراسات التى تناولت ابن الفارض لاتزال غيضًا من فيض معانيه الصوفية ، ومواجده الإيمانية فى تعبيره الشعرى الصوفى الرائع

عندما أقدمت على كتابة هذا البحث ، ووجدت أنَّ بعض المستشرقين قد أسهموا إسهاماً جاداً فى دراسة هذا الشاعر الصوفى العظيم ، وأهمهم نيكلسون ، الذى عبَّر ، متواضعاً، عن إحساسه بأنّ ترجمته العظيمة لقصيدته التائية الكبرى من العربية إلى الإنجليزية عمل محفوف بالمغامرة ، مع أنه حاول أن يتوخى الدقة فى هذه الترجمة، إضافة إلى عمق فهمه للتصوف الإسلامى فى دراساته المتعددة حوله .

وها أنا الآن أقوم بترجمة هذا البحث الذى كتبته باللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية ، وهنا أشعر باختلاف السياق الذى كتب به هذا البحث بلغة مختلفة عن اللغة العربية ، وبأن هذه الترجمة الحرفية لاتفى ببعض تصورات هذا البحث كما كتب باللغة الإنجليزية ، لذا فقد أضفت إليه ، هنا ، بعض العبارات التى لم ترد فى الأصل المكتوب باللغة الإنجليزية ، ووضعتها بين أقواس للوفاء بالاختلاف المنهجى واللغوى بين اللغتين الإنجليزية والعربية فى ميدان البحث العلمى ، خاصة فى موضوع التصوف الإسلامى .

دار هذا البحث حول سبعة محاور ، تناولت فى أولها مفهوم التصوف الإسلامى بين الشريعة والحقيقة ، إذ يستند التصوف الإسلامى ، بمفهومه الأصيل ، إلى القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، ولايصطدم بروح الشريعة الإسلامية وإن اختص أهله بمواجد روحية وإلهامات ربانية وفيوضات باطنية صوفية ، عبّرت عنها (أحوالهم) و(مقاماتهم) تعبيراً رمزياً رأوا من خلاله أنَّ (الحقيقة) الصوفية مختلفة عن كل ماعداها ، وأنَّ العلم البشرى نسبى ، أمَّا العلم اللَّدُنى فهو هبة ربانية تصل بالمتصوف الذى ألهمه الله إياه إلى الغاية التى ينشدها من السعادة بالقرب من الله ، والبعد عما سواه .

تناولت فى المحور الثانى لهذا البحث السيرة الزكية لابن الفارض ، والتزامه منهج العبادة والعلم ، وسلوكه مسلك المتصوفة فى بحثه عن الحقيقة الإلهية ، وتحققه بأسرها وتجلياتها . وقد سعى فى طلبها خمسة عشر عاماً فى سياحة صوفية بالأراضى الحجازية ، وقد وجد بها الفيوضات الإلهية ، والفتوحات المكية . تأثر ابن الفارض تأثراً عظيمًا بإقامته فى مكة المكرمة هذه المدة الطويلة ، وعبّر فى شعره عن حنينه الدائم لربوعها المباركة ، كما عبَّر عن حبه للذات الإلهية ، وعن أسرار تصوفه ، ممَّا جعل دراسة شعره الصوفى مثلاً رفيعًا يمكن عن طريقه معرفة أهم مفاهيم التصوف الإسلامى .

دار المحور الثالث من هذا البحث حول ديوان ابن الفارض ، وأسلوبه الرمزى فى التعبير عن الحب الإلهى متخذاً قالب الشعر الغزلى العربى أسلوباً (ظاهراً) لتصوير تجربته الصوفية فى الحب الإلهي ، منطلقًا من هذا التصوير الظاهرى إلى الرمز (الباطنى) لهذا الشعر الصوفى المعبر عن الحب الإلهى . وكذلك استخدم ابن الفارض قالب الخمريات فى الشعر العربى تعبيراً رمزياً عن نشوة سكر الحب الإلهى .

أهم قصائد ديوان ابن الفارض على الإطلاق هى قصيدة (نظم السلوك) المعروفة بالتائية الكبرى ، تمييزاً لها عن تائيته الصغرى . والتائية الكبرى أطول قصائد ابن الفارض ، ويبلغ عدد أبياتها 761 بيتًا ، مساوية فى ذلك لبقية أشعاره تقريباً . ولهذه القصيدة أسلوبها المتفرد ، فقد اختلفت عن الشعر العربى الغزلى الخمرى من جهة ، وكان لها تميزها فى شعر ابن الفارض من جهة أخرى . أدّى ذلك التفرد للتائية الكبرى إلى المحور الرابع من هذا البحث وهو الخاص بشروح التائية الكبرى ، وقد كان تأليف هذه القصيدة تحت ظروف الغيبة الصوفية ، وإملاء أبياتها عند الإفاقة من هذه الغيبة ذا أثر كبير فى تفرد مصطلحاتها الصوفية ، إضافة إلى رمزية أسلوبها مما جعل كثيراً من المتصوفة يهتمون بشرحها ، وقد أضفوا عليها فى هذه الشروح طابعًا فلسفياً خاصًا برؤيتهم الصوفية لمعانيها ، وساعدتهم على ذلك الدلالات الثرية التى أوحت بها هذه القصيدة الفريدة ، والأساليب الرمزية الغامضة التى حفلت بها . من أهم شراح التائية الكبرى عبد الغنى النابلسى ، وسعيد الدين الكاسانى الفرغانى ، وعبدالرزاق القاشانى ، والقشيرى . وقد أشرت فى هذا البحث إلى الجهود الأصيلة لبعض المستشرقين الذين تناولوا شعر ابن الفارض بالترجمة والدراسة، خاصة التائية الكبرى . من أهم هؤلاء المستشرقين نيكلسون وله ترجمة رائعة للتائية الكبرى إلى اللغة الإنجليزية ، ودراسة ضافية عنها وعن شعر ابن الفارض ضمنها كتابه المهم : "Studies in Islamic Mysticism" .

تناول المحور الخامس قضية رمزية التائية الكبرى ، وما أتاحه أسلوبها الرمزى من دلالات ثرية خلاقة مساوية لتجربة ابن الفارض الصوفية الرائعة ، وقد عجزت عبارته عن وصف أحواله ومقاماته ، فلجأ إلى الرمز الذى صوّر ضيق المقال عن وصف الحال ، كما عبّر عن عالم التصوف ومايكتنفه من أسرار وأستار ، وعن لغته الخاصة وقد زخرت بالمصطلحات الصوفية الفلسفية .

قمت بتحليل الأبيات الافتتاحية للتائية الكبرى مثالاً للأسلوب الشعرى الزاخر بالتشكيلات البديعية والمصطلحات الصوفية ، كما قمت بتحليل لبعض أبيات القصيدة

الخمرية الميمية لدلالتها على بعض مذهب ابن الفارض الصوفى ، وتعبيره عن نشوة الحب الإلهى ، وتجلياته فى التائية الكبرى .

ركزتُ فى هذا التحليل على الأسلوب اللغوى الذى أبدعه ابن الفارض محققًا توازناً فريداً بين الوعى واللاوعى فى بناء هذا الأسلوب الذى وظّف فيه البديع توظيفاً رائعًا لبيان مذهبه الصوفى بمصطلحاته الخاصة ، وبيّنت مافى هذا الأسلوب من الإيهام بين الظاهر والباطن معبّراً عن تأليف ابن الفارض لهذه القصيدة بين حالى الصحو والمحو الصوفيين . وقد شرحتهما ضمن ماشرحته من مذهبه الصوفى فى المحور السادس من هذا البحث ، فى محاولة للوقوف على أصول مذهب ابن الفارض الصوفى فى الاتحاد مع الذات الإلهية .

كان لتأويل التائية الكبرى من قبَل المتصوفة المتأثرين بوحدة الوجود فى فلسفة ابن عربى الصوفية دور كبير فى الجدَل الواسع الذى أثارته شروحهم للتائية الكبرى؛ هذه الشروح التى ربما ابتعدت عن المذهب الحقيقى لابن الفارض نتيجة لإسرافها فى التأويل ، خاصة شروح النابلسى والفرغانى والقشيرى .

عرضتُ لمذهبَىْ التصوف السنى والفلسفى ، ورأى العلماء والفقهاء المسلمين فيهما ، وتفضيلهم – غالباً – للتصوف السنى ، ونفورهم من مذاهب التصوف الفلسفى كالاتحاد والحلول ، يمثل ابن عربى الاتحاد ، خاصة ، ويمثل الحلاج الحلول .

قامت حركة جدلية واسعة حول تائية ابن الفارض بين التأييد والمعارضة لبعض ماورد فيها من معان ملبسة غامضة توحى بما عارضه الفقهاء من مذاهب الاتحاد والحلول .

ناقش هذا البحث أسس المذهب الصوفى لابن الفارض من خلال التائية الكبرى، وقد قام على الحب الإلهى سبيلاً إلى الاتحاد مع الله ماراً بمقامات ثلاثة أولها مقام الصحو الذى لايتخلى فيه المتصوف عن ذاته ، ولايفنى فى ذات الله . والمقام الثانى هو مقام الفناء وهو السبيل الوحيد لبلوغ الغاية للاتحاد مع الذات الإلهية، وفيه يسقط المتصوف ذاته وصفاته التى تحجبه عن الاتحاد مع الله ، فلايرى إلاّ ذات الله (محبوبه) ، ويؤدى استغراقه فى عظمته إلى ذهوله عن نفسه وغيبته عما سوى محبوبة ، وهنا يتحقق له المقام الأخير وهو مقام الاتحاد بالله ، الذى يبلغه وقد فاض قلبه بالحب الإلهى ،وشاهد تجليات الجمال الإلهى فى كل مخلوق جميل . هذا المقام الرفيع هو مقام صحو الجمع أو الصحو الثانى ، وفيه يعود الصوفى إلى حال الصحو بعد المحو فيرى الذات الإلهية وقد تحققت صفاتها فى كل شئ ، وتجلت حقيقتها فى عالم الخلق ، وتوحد العاشق بمعشوقه ، وفنى أحدهما فى الآخر .

أنكر بعض الفقهاء هذه الأفكار التى وردت بالتائية الكبرى ، وكفروا ابن الفارض بسببها ، مثل الفقيه الشافعى إبراهيم البقاعى الذى رفض فكرة اتحاد الحق بالخلق . وقد ناقشت فى المحور السابع والأخير من هذا البحث مذهب ابن الفارض الصوفى بين وحدة الوجود ووحدة الشهود ، وقد ميز دارسو التصوف بينهما تمييزهما بين ابن عربى وابن الفارض . وقد بينت فى هذا البحث التداخل والتعارض بين المذهبين من وجهة نظر بعض المتصوفة البارزين كالشيخ أحمد سرهندى المتصوف الهندى (ت1624م) ، الذى طور مصطلح «وحدة الشهود» وفرق بينه وبين مصطلح «وحدة الوجود» ذاهبًا إلى أن «وحدة الشهود» ، تعنى أن المتصوف لايرى إلا وجوداً واحداً هو وجود الحق وقد تجلى فى الخلق دون خلط بينهما ، بينما تعنى «وحدة الوجود» أن هناك وجوداً واحداً تلتبس فيه صفات الحق بصفات الخلق . وقد ذهب سرهندى إلى أن هناك حالاً واحدة هى حال «الشهود» ، وأنها كافية لبلوغ الاتحاد مع الله ، وأن وحدة الوجود التى أدركها الصوفية فى مقام الاتحاد ليست سوى حال الشهود. إلى مفهوم (وحدة الشهود) من هذا المنطلق ذهب المتصوف الإيرانى علاء الدولة السمنانى (ت1336م) ، وإن كان هناك بعض العلماء الآخرين الذين رأوا أن فلسفة سرهندى هى نفس فلسفة ابن عربى .

فى إطار هذا الاضطراب بين مفهوم «وحدة الوجود» و «وحدة الشهود» ينفى ابن الفارض عن فلسفته الصوفية مذهب الحلول ، موضحاً أن فكرته عن الاتحاد بالله قائمة على القرآن والسنة تبعًا لمفهوم «اللبس» الذى يعنى أن الله يتجلى عبر ظواهر مخلوقاته ليكشف بذاته عن ذاته .

يوضح ابن الفارض هذا المفهوم بأمثلة كثيرة من القرآن والسنة ، ويقرر فى التائية الكبرى أنّ مقام الاتحاد بالله هو المقام الذى يرى الله ويسمع ويتكلم من خلال المتصوف ، ثم يدعه يعلم أنّ كل المخلوقات ، مع تعددها ، هى فى الحقيقة تجليات للحقيقة الإلهية الواحدة المطلقة .

استعان ابن الفارض بفكرة خيال الظل مؤكداً هذه الفكرة ، إذ المناظر المتعددة فى خيال الظل هى فعل شخص واحد ، يحركها من وراء الستار ، كذا تتمثل روح الله (الباطنة) فى المخلوقات ، (الظاهرة) :

وكل الذى شاهدتُه فعل واحد ... بمفرده لكن بحجب الأكنة

وبعين الاتحاد (الجمع والتفرقة) يرى المتصوف الذات بعين الجمع ، وصفاتها وأفعالها بعين التفرقة بفعل التجلى الإلهى .

يمكّن حال الاتحاد المتصوف أن يتحدث بلسان الذات الإلهية ، وبلسان الحقيقة المحمدية ، وبلسان القطب ، دون خلط بينها ، فى حقيقة الأمر ، إذ الغموض والرمز فى التعبير الصوفى فى التائية الكبرى قد أدّى إلى احتمال هذا الخلط ، مما حدا ببعض العلماء ، ومن أهمهم السيوطى ، إلى الدفاع عن ابن الفارض ، والدعوة إلى ضرورة الوقوف على مصطلحه الصوفى الرمزى ، وتأويله للوقوف على معانيه وأسراره ، مما ينفى ما اتُّهم به من كفر وإلحاد . وقد ألف السيوطى فى ذلك مقامة أسماها (قمع المعارض فى نصرة ابن الفارض) . من كل ماسبق حاولت فى هذا البحث طرح أسئلة أهمها : كيف صوّر ابن الفارض مذهبه الصوفى فى التائية الكبرى ؟ وحاولت مناقشة أسئلة أخرى مثل : هل كان ابن الفارض معتنقاً لمذهب وحدة الوجود ، خاصة أنه كان معاصراً لابن عربى ؟ وهل تأثر بالمصطلح الفلسفى الصوفى لابن عربى فى هذا المذهب ؟ وهل اختلف مذهبه (وحدة الشهود) عن مذهب (وحدة الوجود) ؟ وماهى حدود العلاقة بينهما ؟ وكيف استطاع ابن الفارض أن يقدّم هذه القصيدة الفريدة وهو فى حال الغيبة الصوفية ؟

لمحاولة الإجابة عن هذه الأسئلة ، ولفهم الأفكار الصوفية الغامضة فى التائية الكبرى ، أخذت فى حسبانى فى هذا البحث عدة اعتبارات أهمها : حياة ابن الفارض، والمصطلح الفلسفى للتصوف الإسلامى ، وتأويلات شراح التائية ، وقبل ذلك الاعتماد على القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة على أساس أنّ مجازات (التائية) تشير إلى أنها انعكاس للفيض الإلهى وإلهام الحقيقة المحمدية ، ولوحدانية الله فى القرآن الكريم، والحديث النبوى الشريف .

كذلك فقد أدّى حال ابن الفارض فى إبداعه لهذه القصيدة بين الصحو والغيبوبة الصوفية إلى الربط بين مصطلح علم النفس ومصطلح التصوف على أساس أن التصوف حال نفسية تهيئ للمتصوف شعوراً بالاتصال مع الله . وقد حاولت فى هذا البحث أن أبيّن أن هناك فرقًا بين التصوف الإسلامى والفلسفة ، وإن تأثر التصوف بالفلسفة ، وذهبت إلى أن شعر ابن الفارض ، بأسلوبه الرمزى ، يند عن الدخول تحت أى تصنيف خارجى متفقًا فى ذلك مع آراء بعض المستشرقين الذين تناولوا التصوف الإسلامى تناولاً علمياً موضوعيًا نزيهًا ، وقد أضافوا بتلك الجهود المهمة إلى التراث العربى الصوفى ، وإلى الدراسات العربية عن التصوف الإسلامى مايجعل الإنسان مطمئناً إلى أنّ التصوف الإسلامى قد درس ، فى أغلبه ، دراسة علمية محققة ، تضافرت فيها الجهود العربية وجهود المستشرقين لتصل بها إلى الغاية. ومع أننى حاولت الإجابة عن الأسئلة المطروحة فى هذا البحث فإننى أقرّ أن

الإجابة عن مثل هذه الأسئلة المطروحة ليس أمراً سهلاً لأنّ التائية الكبرى من هذا اللون من الشعر الذى عبّر نيكلسون عنه بقوله إنه يحتمل أكثر مما يقول ، ويعنى كل مايحتمل .

(1) التصوف الإسلامى :

التصوف الإسلامى ، وفق أحد مفاهيمه الأصيلة ، انعكاس للخلق الإسلامى الرفيع . وهناك ، وفق التصور الصوفى الإسلامى ، حقيقة مطلقة واحدة هى الحقيقة الإلهية (الله الواحد ، واجب الوجود) ولايستطيع متصوفة المسلمين ، حسب هذا التصور، الوصول إلى هذه الحقيقة المطلقة بجهودهم العقلية (التى تقصر عن بلوغ هذه الغاية السامية) ، ولكنهم يعتمدون ، فى محاولة التحقُّق بها ، على وجداناتهم الروحية لمعرفة وحب الذات الإلهية المتفردة . وهم يشهدون (يتأملون) الفيض الإلهى متجليًا بإشراقه فى كل مخلوق جميل ، ويتحققون بالذات الإلهية بالإيمان ، وعدم الأثرة ، والطاعة المطلقة للخالق ، والإخلاص ، وعبادة الله ، والعزلة عن العالم الدنيوى وغيرها .

يؤدى التصوف بمعتنقيه إلى طريق السعادة ، كما ذُكر فى دائرة المعارف الإسلامية[1] . والتصوف – حسب رؤية Nicholson (نيكلسون) ، عنصر حيوى فى الإسلام ، وبدون فهم بعض أفكاره وصوره التى يقوم عليها فإنه من العبث النفاذ إلى ماتحت سطح الحياة الدينية الإسلامية[2] .

(2) صورة موجزة لحياة ابن الفارض :

شرف الدين عمر بن الفارض (576 – 632هـ) = (1180 – 1234م)[3]، وُلد وعاش ومات بالقاهرة فى العصر الأيوبى وهو شاعر صوفى مصرى عظيم ، يعدّ شعره الصوفى من أهم هذا الشعر وأروعه فى الأدب العربى . وقد ذكر فى [The Encyclopaedia Britannica] أنه لايمكن أن نجد تعبيراً عن تجربة الصوفى فى اللغة العربية أروع من أشعار ابن الفارض[4] .

---

(1) عبّر الغزالى عن هذا التصور فى «إحياء علوم الدين» راجع : دائرة المعارف الإسلامية ، الطبعة العربية ، المجلد الخامس ، ص280 . ولمزيد من التفاصيل عن مفاهيم التصوف الإسلامى راجع: القشيرى ، الرسالة القشيرية ، من ص464 إلى ص469 ، وابن خلدون ، المقدمة ، المجلد الثالث ، من ص1063 إلى ص1064 .

(2) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. VI.

(3) هناك اختلاف بين المؤرخين حول سنة مولده ، إذ يذهب بعضهم إلى أنه وُلد بعد التاريخ المذكور بسنة ، ولتفصيل ذلك راجع : محمد مصطفى حلمى ، ابن الفارض والحب الإلهى ، ص9، ونيكلسون ، المرجع السابق ، ص164 .

(4) The Encyclopaedia Britannica, vol. VI, p. 217.

من هذا المنطلق فإنّ شعره يُعدُّ مثالاً يمكن عن طريقه معرفة أهم جوانب مفاهيم التصوف الإسلامى .

يُعدُّ «على» سبط ابن الفارض ، أهم مؤرّخ لسيرته الذاتية ، وقد أخبر عن حياة جدّه الصوفية ، وكان أول جامع لديوانه .

فى مقدمته لهذا الديوان يصف «على» سبط ابن الفارض الحياة الروحية لجدّه ، وأسرارها الباطنية ، مصوِّراً إياها تصويراً فريداً (5) .

يشير لقب «الفارض» الذى حمله شاعرنا إلى أبيه الذى لُقِّب به لعمله بإثبات فروض النساء (6) التى على الرجال (أمام الحكّام) . وقد ولِد أبوه بحماة ، ثم قدِم إلى مصر (7) ، وأقام فيها ، وكان صالحًا زاهداً ، وقد أثّر فى ابنه الذى درس علوم الدّين ، وعاش (كأبيه) حياة دينية روحية زاهدة فى الدنيا ، منقطعة عن لهوها ، بجبل المقطم بالقاهرة ، فى سياحة صوفية ، ومحاولة لسلوك طريق الحقيقة ، واستلهام الفتح الإلهى ، والفيض الرّبانى .

ولمّا أبطأ عليه ذلك نصحه شيخه أن يرحل إلى مكة ، ففعل ، وتلقّى بها فتوحاته المكية .

وبعد خمسة عشر عامًا من حياته الصوفية المباركة بالحجاز ، وسياحاته الصوفية فى ربوعها المقدسة ، عاد إلى مصر حيث قضى بقية حياته (كأبيه) فى الجامع الأزهر حتى توفى ودفن بالمقطم(8) .

(3) ديوان ابن الفارض :

صوّر ابن الفارض أسرار تصوفه ، ورؤياه للحب الإلهى فى ديوانه ، وصدر فى هذا التصوير عن عاطفة مشبوبة لمحبوبه ، صوّرها بأسلوب رمزى فى قالب شعر الغزل العربى ، والشعر الخمرى (تعبيراً رمزياً عن نشوة السُّكْر فى الحب الإلهى) .

---

(5) راجع مقدمة ديوان ابن الفارض بتحقيق عبدالخالق محمود ، من ص19 إلى ص44 .

(6) The Encyclopaedia of Islam, Vol. III, p. 763.

(7) راجع محمد مصطفى حلمى ، ابن الفارض والحب الإلهى ، من ص1 إلى ص4 ، ومن ص6 إلى ص28 ، ويشير حلمى إلى مصادر ترجمة ابن الفارض وهى : ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، وابن العماد ، شذرات الذهب ، والمناوى ، الكواكب الدرية ، ومقدمة «على» سبط ابن الفارض لديوان جده .

(8) ذكر شوقى ضيف مصادر أخرى عن حياة ابن الفارض فى كتاب [عصر الدول والإمارات (مصر - الشام)] ، ص357 .

كذلك فقد صوّر مذهبه الصوفى ، وتجاربه الروحية ، وإلهاماته الباطنية المتصلة بأحواله .

وقد عبّر فى تائيته الكبرى عن شوقه إلى الاتحاد بمحبوبه(9) ، أى الذات الإلهية، وكذلك عن توقه إلى العودة إلى مكة المقدسة حيث تلقى الفيض الإلهى .

كمعظم الشعر الصوفى العربى الذى يتخذ قالب شعر الغزل (البشرى) مصوّراً عاطفة الحب(10) ، اتخذت أشعار ابن الفارض ، كذلك ، قالب وتقاليد وموضوعات وصور الحب البشرى العادى(11) فى أسلوب زاخر بالتشكيلات البلاغية (البديعية) . فى شعر ابن الفارض لانستطيع ، أحياناً ، أن نعرف بوضوح : هل محبوبته بشرية أم إلهية ؟

وهذه الشخصية الثنائية لشعر التصوف الإسلامى تجعله شيّقاً(12)!! وتتداخل المعانى الظاهرة والباطنة (فى القصائد الصوفية) فتبدو عند قراءتها أشعاراً غزلية تارة، أو ترانيم صوفية تارة أخرى(13) .

لكنّا فى قصيدة ابن الفارض «نظم السلوك» التى تُعْرف بالتائية الكبرى ، لانجد هذا التداخل بين البشرى والإنسانى ، وقد سميت قصيدة نظم السلوك بالتائية الكبرى لتمييزها عن قصيدة أخرى لابن الفارض هى «التائية الصغرى» .

فى التائية الكبرى لابن الفارض ، تلك القصيدة الصوفية الخالصة(14) ، لانجد ماذكرناه آنفًا عن الخلط بين البشرى والإلهى من ناحية ، ولا التداخل مع التصور العامة، أو المجازات والتصورات الخاصة بالشعر الغنائى فى الأدب العربى من ناحية أخرى .

من وجهة النظر الأسلوبية ، تختلف التائية الكبرى عن بقية أشعار ابن الفارض أيضاً .

---

(9) The Encyclopaedia Britannica, vol. VI, p. 217.

(10) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 163.

(11) المرجع السابق ، 168 .

(12) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(13) The Encycloipaedia of Islam, vol. III, p. 763. ولمزيد من التفاصيل حول الأسلوب الشعرى لابن الفارض راجع : محمد مصطفى حلمى، ابن الفارض ، سلطان العاشقين ، 200 ، 205 - 207 ، 211 ، 220 - 249 ، وشوقى ضيف ، فصول فى الشعر ونقده ، 209 - 228 و Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, pp. 184-188.

(14) حلمى ، ابن الفارض والحب الإلهى ،59 ، وراجع كذلك :
Encyclopaedia of Islam. Vol. III. pp. 763-764.

تُعد هذه القصيدة الفريدة أطول قصائد ابن الفارض ، وتشمل ٧٦١ بيتًا ، مساوية فى عدد أبياتها ، تقريباً ، لسائر شعر ابن الفارض مجتمعاً[15] ، وتحتل مكاناً (مرموقاً) بين كلاسيكيات الأعمال الصوفية [16] .

(4) شروح التائية الكبرى :

ذكر المؤرخون أنّ ابن الفارض قد أملى التائية الكبرى تحت تأثير الغيبة الصوفية[17]، ويمكن القول إنّ هذه القصيدة عمل أدبى غنى جداً من عدة وجوه : أولها أسلوبها الرمزى الغامض ، خاصة ، عندما يصور الشاعر مذهبه الصوفى ، ومواجده الروحية (الخاصة) ، وتجاربه النفسية ، ويعبر عنها بالمصطلحات الفلسفية للتصوف الإسلامى . بالإضافة إلى أنّ الأسلوب الرمزى الغامض لهذه القصيدة جعل تأويلها غير محدّد[18] .

وقد أدّى تفرد هذه القصيدة فى مثل هذا النوع الذى تُعدُّ به عملاً تلقائياً أُلِّف فى حالة غير عادية ، وفى أسلوب رمزى بالغ ، إلى وجود عدد كبير من الشروح حولها ، كما أدّت قيمتها الشعرية الرائعة إلى اهتمام كبير (وجهود كثيرة) من قِبل المستشرقين الذين ترجموها إلى عدد من اللغات الأجنبية . وينبغى أن نشير إلى أهم هؤلاء الشُّرّاح والمترجمين بقدر الإمكان فى محاولة للقرب من الفهم الحقيقى لها .

وهذه هى أهم شروح التائية الكبرى :

(1) كشف السر الغامض فى شرح ديوان ابن الفارض لعبد الغنى النابلسى[19]، شرح صوفى .

(2) منتهى المدارك لسعيد الدين الكاسانى الفرغانى ، شرح لغوى صوفى طُبع فى استانبول ١٢٩٣ هـ[20] .

---

(15) المرجع السابق ، 764 .

(16) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(17) ديوان ابن الفارض ، تحقيق عبدالخالق محمود ، 29 .

(18) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 193.

(19) محمد مصطفى حلمى ، ابن الفارض والحب الإلهى ، 56 - 57 ، وكذلك :
Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 162.

وديوان ابن الفارض تحقيق رُشيِّد بن غالب ، مرسيليا 1853م ، الذى يحتوى على شرح لغوى لحسن البوريني ، علاوة على مقتطفات من شرح النابلسى .

(20) حلمى ، المرجع السابق 62 .

(3) كشف الوجوه الغر لمعانى نظم الدر العبد الرزّاق القاشانى ، شرح لغوى صوفى أيضاً طبع فى القاهرة (1319هـ)(21) .

ولاتزال بعض شروح التائية الكبرى مخطوطة(22) .

من المفيد أيضاً أن نأخذ فى الاعتبار الشروح التى تناولت القصيدة الصوفية الخالصة الأخرى وهى القصيدة الخمرية التى تشمل 41 بيتاً وهى القصيدة الميمية(23) .

وكما ذُكر سابقًا ، فقد أدت القيمة الشعرية الرفيعة للتائية الكبرى إلى عدد من الترجمات ، فقد ترجمت إلى لغات أجنبية مثل : الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والإيطالية والألمانية واللاتينية .

يعد (Hammer Purgstall) من أشهر المترجمين للتائية الكبرى ، إلى الألمانية (فيينا 1854م) ، وكذلك (DeMatteo) الذى ترجمها إلى الإيطالية (روما 1917م) . وتجب الإشارة إلى دراسة (Nallino) فى هذه الترجمة الأخيرة كذلك(24) .

لكن مما لاشك فيه أن (Reynold A. Nicholson) من أشهر الباحثين الأوربيين ، وأهم المستشرقين الذين درسوا وترجموا شعر ابن الفارض .

وقد ضم كتابه "studies in Islamic Mysticim" معظم أبحاثه عن ابن الفارض وشعره .

وهذه ومضات موجزة لبعض ترجمات (Nicholson) لقصائد ابن الفارض الأخرى غير التائية الكبرى :

---

(21) Nicholson, op. cit., p. 162.

وللإشارة إلى طبعات أخرى لهذا الشرح راجع : حلمى ، المرجع السابق ، 62 - 63 .

(22) ذكر محمد مصطفى حلمى بعض هذه المخطوطات فى كتابه ، ابن الفارض والحب الإلهى، 61 - 62 .

(23) ذكر محمد مصطفى حلمى بعض شروح القصيدة الميمية ومطلعها :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يُخلق الكرم

المرجع السابق ، 65 - 66 .

(24) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 162 ، وقد أشار نيكلسون إلى الملاحظات القيمة لـ (Nallino) على ترجمة ماتيو "Matteo" للتائية الكبرى . ولمزيد من التفاصيل عن الترجمات الأخرى والدراسات لشعر ابن الفارض من قبل المستشرقين ، راجع : حلمى ، ابن الفارض والحب الإلهى، 68 - 72 . وللمزيد من المعلومات عن جهود المستشرقين فى ميدان دراسة تصوف ابن الفارض وشعره ، راجع : Nicholson, op. cit., pp. 165-170، وكذلك : The Encyclopaedia Britannica, vol. VI, p. 217 وفيها إشارة إلى ترجمة "A.J. "Arbery للقصائد الصوفية لابن الفارض .

مـــابين ضَـــالٌ المُنحنـــى وظِـلاله   ضَـــلَّ المُتيَّمُ واهتدى بضَلالـه(25)

Where lote tress o'er the valley cast their shade
The frenzied lover strayed
Alone with thoughts confusing
Which love put in this brain,
He lost and in his losing
Found the way again(26)

وكذلك ترجم Nicholson قصيدة ابن الفارض :

تهْ دلالا فأنـــت أهـــلٌ لـــذاكـــا   وتحكَّـــم فالحُسْن قـد أعطـــاكا (27)

Feign coy disain, for well art thou entitled; and domineer,
For beauty hath given thee power(28).

وقد ترجم Nicholson قصيدة ابن الفارض الخمرية :

شَـــربنـــا علـى ذِكْر الحبيب مُدامة   سَكِرنا بها من قبل أن يُخلق الكَرْمُ (29)

In memory of the beloved we quaffed a vintage that
Made us drunk before the creation of the vine(30)

وقـــد ألحق Nicholson بترجمته لقصائد ابن الفارض ، فضلاً عن التائية الكبرى ، ملاحظات تفسيرية مفيدة وموحية .

---

(25) ديوان ابن الفارض : تحقيق عبدالخالق محمود ، ص230 ، والأبيات مأخوذة من طبعته لديوان ابن الفارض .

(26) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 170 ، والترجمة الإنجليزية مأخوذة من هذا المرجع .

(27) ديوان ابن الفارض ، 202 .

(28) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 171

(29) ديوان ابن الفارض ، 189 .

(30) Nicholson, Studies In Islamic Mysticism, p. 184 . وعن القصيدة الخمرية راجع : ديوان ابن الفارض ، 189 - 192 . وكذلك :
The Encyclopaedia of Islam. Vol. III. p. 763.

(5) رمزية التائية الكبرى :

لم يكن لابن الفارض ، كعادة الشعراء الصوفيين من بد سوى استخدام اللغة الرمزية فى شعره ليعبر عن تصوراته (الصوفية) الرائعة ، ووجداناته (ومشاعره) الروحية ، بقدر مايمكن الإشارة إليه بالكلمات[31](إيحاؤها ودلالاتها الرمزية) ، التى أدت ، حتمًا ، إلى جعل لغة التائية الكبرى غامضة . وليست لغة هذه القصيدة رمزية وغامضة فحسب ، لكنها ، أيضًا ، ثرية للغاية (خلاقة ، مبدعة) بقدر مالها من خصوصية لغوية (لها عالمها اللغوى الخاص)[32] .

ويمكن القول ، عامة، إنَّ المتصوفة لايحبون إفشاء أسرارهم الصوفية بشكل صريح . ولعل الأساليب الصوفية الشعرية (الرمزية) هى الطريقة المثلى الوحيدة لهؤلاء الشعراء المتصوفة لإقرار أسرارهم الصوفية[33] . وطبيعى تمامًا أن مصطلح الشعر الصوفى المتصل بتجارب الصوفية الخاصة (الباطنية) يتوافق ، دائمًا ، مع المصطلح السيكولوجى (النفسى)[34]، لأن التصوف حالة سيكولوجية يشعر المتصوفة فيها بنوع من الاتصال بالذات الإلهية . يقف عالم الصوفية بمنأى عن العالم المعاش؛ وتفترق (أحوالهم) و (مقاماتهم) تماماً عن المواقف الدنيوية العقلية ، والقدرة الفكرية الإنسانية التى تعجز اللغة التقليدية (الاصطلاحية) ، (العادية) عن الوصول بهم إلى غاياتهم الصوفية[35] . وهذا سبب آخر لاضطرار الصوفية إلى استخدام اللغة الرمزية .

فى التائية الكبرى اختار ابن الفارض قالب الشعر الغزلى أسلوباً أمثل للتعبير عن الحب الإلهى رمزياً[36] .

ليست قصيدته نصاً رمزياً فحسب ، بل هى نص أدبى ، أيضاً ، كُتب بأسلوب محكم ، زاخر بالتشكيلات البديعية .

---

(31) نيكلسون ، المرجع السابق ، 195 .

(32) عبدالوهاب أمين ، المغامرة اللغوية فى الفتوحات المكية ، 7 .

(33) القشيرى ، الرسالة القشرية ، 130 ، وحلمى ، ابن الفارض والحب الإلهى ، 99 - 100 ،166.

(34) راجع على سبيل المثال ، عبدالستار الراوى ، التصوف والباراسايكولوجى ، صفحات 21 ، 23 ، 24 ، 43 ، وقد ناقش عبدالستار المفهوم العام للإلهام (التجلى) بين التصوف والسيكولوجى (علم النفس) .

(35) عبدالستار الراوى ، التصوف والباراسايكولوجى ، 19 ، 20 ، 24 ، 31 ، 97 .

(36) للوقوف على الاصطلاح الفنى للغة الصوفية المعبرة عن الحب الإلهى انظر : محمد غنيمى هلال، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، ص 222 .

أما أسلوب التائية الكبرى فإنه واحد من أعظم (الأساليب الشعرية الصوفية) فى رقته وجماله(37).

يمثل أسلوب التائية الكبرى أفضل انتقاء ، وأحسن جوهر ثمين ، لعمل أدبى لفنان بعيد المنال(38) ، يعبر عن مشاعر الصوفى الجميلة والعميقة .

فى أبيات التائية الكبرى الافتتاحية ، يصف ابن الفارض حبه البشرى ، ومحبوبته البشرية ، وجمالها البشرى . وحبه البشرى رمز للحب الإلهى ، ومحبوبته البشرية رمز للذات الإلهية ، وجمالها البشرى رمز للجمال الإلهى المطلق .

الحب الإلهى هو الحب الحقيقى الوحيد للشاعر ، وقد صور نشوته فى (سُكْره) بخمر الحب الإلهى ، وتعد الأبيات الافتتاحية الكبرى ، خصوصًا ، أنموذجًا لكل القصيدة من منظور الأسلوب الرمزى ، واستخدام المصطلح الصوفى :

1- سَقَتْنِى حُمَيًّا الحب راحــةُ مقلتــى   وكاسى مُحَيًّا مَنْ عن الحُسْن جلّت (39)

The hand of mine eye gave me love's strong wine to drink.
When my cup was the face of her that transcendeth beauty"(40)

2- فأوهمتُ صحبى أنَّ شُرْبَ شَرَابِهم   به سُرَّ سِرِّى فــى انتشائى بنظــرتــى

And in my drunkenness, by means of a glance I caused my
Comrades to fancy that it was the quaffing of their wine that
Gladdened me inmost soul.

3- وبالحَدَقِ استغنيتُ عــن قَدَحــى   ومن شمائلها لامــن شموليَ نشــوتى

Although mine eyes made me independent of my cup, and my
Inebriation was derived her qualities, not from my wine.

4- ففى حَانِ سُكْرِى حان شُكْرِى لفـتيةٍ   بهــم تَمَّ لــى كتمى الهوَى مــع شُهْرَتــى

Therefore in tavern of my intoxication, was the hour of my
Thanksgiving to youths through whom my love was completely
Hidden notwithstanding my celebrity (as a lover).

---

(37) The Encylcopaedia of Islam, vol, III, p. 763.

(38) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 167.

(39) راجع الأبيـات الافتتاحية للتائيـة الكـبرى ، ديوان ابن الفارض ، تحقيق عبدالخالق محمود ، 83 - 84 .

(40) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 199.

5- ولما انقضى صَحوى تقَاضيتُ وصلَها ولم يَغْشَنى فى بَسْطِها قبضُ خشيةِ

And when my sobriety was ended, I sought union with her and

No restraint of fear affected me in my boldness towards her.

تجب ملاحظة أن الأشعار الصوفية التى كتبت بلغة رمزية ، كهذه التائية الكبرى ، تفقد ، حتمًا ، بعض معانيها الصوفية الحيوية عندما تترجم من لغتها الأصلية (العربية) إلى أية لغة أخرى ، ولذا فقد تقتضى الترجمة ، فى هذه الحالة ، دائماً ، وفقًا لرأى نيكلسون ، نوعاً من الدلالة على أن بعض المحاولات يجب أن تبذل لفهم هذه الأبيات(41) .

بادئ ذى بدء تجب مراعاة رمزية الخمر ، وترمز الخمر ، عادة ، إلى أثر الجمال الإلهى فى الشعر الصوفى الباطنى ، وتعد رمزية الخمر مظهراً مهماً لقصد المتصوف الاحتفاظ بسر الحب الإلهى الذى يحجبه وراء الحب المادى ، أو وراء الخمر المادية .

جعل شاعر التائية الكبرى ندماءه يتوهمون أن سكره ، وشعوره بالسعادة (الانتشاء) كان بسبب الخمر الظاهرية (المادية) ، بينما يكمن سروره (الحقيقى) بشهوده (تأمله) للجمال الإلهى (ونشوته وسكره بخمر هذا الجمال الإلهى) .

هذا هو شرط المتصوف فى حجبه لحبه الإلهى وراء الخمر (المادية) ، وتظاهره بأن سكره قد حدث منها(42) . وإليك هذه الأبيات من قصيدة ابن الفارض الخمرية ، ومطلعها قد أشرنا إليه بالفعل :

1- شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم (43)

In memory of the beloved we quaffed a vintage that

Made us drunk before the creation of the vine

2- لها البدرُ كأس وهى شمس يُديرها هلالٌ وكمْ يبدو إذا مُزجت نجمُ

Its cup the full-moon. itself a sun which a new moon causes to circle

When it is mingled (with water), how many stars appear

(41) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 189.

(42) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 199.

(43) ديوان ابن الفارض ، 189 .

3- ولـــولا شـــذاها ما اهتديت لحانها   ولـــولا سَـــناها مـــاتصـــورهـــا الوهـــمُ

But for its perfume, I should not have found the way to its taverns :
And but for its resplendence, the imagination would not have pictured it[44].

فالخمر ، هنا ترمز ، أيضاً ، للحب الإلهى ، والجمال الإلهى المطلق .

فقد غدت روح المتصوف سكرى بها قبل وجودها المادى[45] .

ويمكننا ، بوضوح ، ملاحظة أن أبيات التائية الكبرى زاخرة بالتشكيلات البديعية ، بنفس القدر الذى تبدو فيه زاخرة بالمصطلحات الصوفية ، إليك مثلاً :

(الجناس Paronomasia)

البيت الأول : حُمَيًّا / مُحيًّا[46]

البيت الثانى : سرٌّ / سرى

البيت الثالث : القدح / الحَدق

البيت الرابع : حان (مكانا لشرب الخمر) / حانِ (فعلاً بمعنى جاء الوقت)

سُكرى / شُكرى

(الطباق / Antithesis)

البيت الرابـــع : كتمى / شهرتى

البيت الخامس : بسط / قبض

البسط ، مصطلحاً صوفيا ، حـــال أو مـقام يرجو فيه الصـوفى الرحمة الإلهية ، أو الاتحــاد بعـد التحرر (من رق الذات والدنيا)[47]

القبض ، مصطلحاً صوفياً ، حال الخوف من البعـد عـن الاتحـاد بالـــــذات الإلــــهية[48]

---

(44) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 184.

(45) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(46) فضلت تحديد رقم الأبيات الافتتاحية لبيان مابها من تشكيلات بديعية .

(47) لتحقـيق معنى هذا المصـطلح راجع : ديوان ابن الفارض ، تحقيق عبدالخالق محمود ، ص84 ، والقشيرى ، الرسالة القشيرية ، 135 - 137 ، وأنور فؤاد ، معجم المصطلحات الصوفية ، 54 ، 140 .

(48) لتحقيق هذا المصطلح ، راجع ديوان ابن الفارض ، ص84 ، والقشيرى ، 135 - 137، وأنور فؤاد ، 140 . ومراجع أخرى فى المصطلحات الصوفية : السراج الطوسى ، كتاب اللُّمع ، ابن عربى ، اصطلاح الصوفية ، الشريف الجرجانى ، التعريفات .

تتصل العلائق البلاغية بين الكلمات اتصالاً وثيقاً بالرمز الشعرى أيضاً ، فكل من كلمتى الحدق (أى العيون ، أو الشهود) ، و(القدح) بمعنى (الكأس) تتعلق (بديعياً) بعلائق بلاغية ، موحية بمعنى السكر (مصطلحاً صوفياً) . فإذا كان (القدح) يحمل معنى السكر المادى (الظاهرى ، الفيزيقى) لشرب الخمر ، فإن (الحدق) تومئ إلى السكر الروحى (الباطنى ، الميتافيزيقى) لشهود الجمال الإلهى (والانتشاء به) . فقد يسكر الصوفى (بقدح) الخمر على المستوى السطحى (الظاهرى) ، ولكنه (حقيقة) يسكر بشهود الجمال الإلهى على المستوى الأعمق (الباطنى) .

لعل اللغة الرمزية هي السبيل الوحيد الذى يشي بالحقيقة الصوفية[49] ، فالطبيعة الإلهامية لشعر ابن الفارض تلقى الضوء على رمزية التائية الكبرى .

لايدع الفرغانى ، الشارح العربى القديم (للتائية الكبرى) ، مجالاً للشك فيما يتعلق بالمصادر الروحية التى اعتقد أن ابن الفارض قد صور من خلالها قصائده العظيمة [50] .

فقال إن «شرب الخمر قد رمز إلى تجربة ابن الفارض الصوفية ، بينما تشير العواطف المشبوبة (للحب الإلهى) إلى معاناة المتصوف ، (وآلامه) لبعده عن الذات الإلهية (عدم تحقق الإتصال به)» [51] .

كذلك يمكننا القول إن الإلهام الشعرى للتائية الكبرى أقوى ، فى بعض الأحيان ، من منطق الأحداث العقلانية ، أو النظرية (التصور النظرى) ، وأن حل (فك شفرة) العناصر المختلفة لقصيدة نظم السلوك (التائية الكبرى) ليس أمراً سهلاً [52] .

(6) مذهب ابن الفارض في الاتحاد الصوفي :

من بين الشراح الذين حاولوا شرح رمزية التائية الكبرى وفق مذهبهم الصوفى الخاص نجد هؤلاء الذين تأثروا بمذهب ابن عربى فى «وحدة الوجود» ، خاصة ، مثل: النابلسى ، والفرغانى ، والقشيرى[53] .

---

(49) Nicholson, Studies In Islamic Mysticism, p. 193.

(50) Th. Emil Homerin, from Arab Poet to Muslim Saint. P. 27.

(51) المرجع السابق ، 27 - 28 ، وراجع تفاصيل الطابع الإلهى لشعر ابن الفارض ، المرجع السابق أيضاً ، 48 ، 51 .

(52) Annemarie Schimmel, Mystical Dimensions of Islam, p. 277.

(53) لمزيد من التفاصيل عن شروح شعر ابن الفارض من وجهة نظر فلسفة ابن عربى الصوفية ، خاصة راجع محمد مصطفى حلمى ، ابن الفارض والحب الإلهى ، ص 210 . وكذلك :
Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 210.
وترجمة «أبو» العلا عفيفى لكتاب نيكلسون بعنوان (فى التصوف الإسلامى وتاريخه) ، ص125 .

تعد شروحهم مفيدة ودالة ، على نحو ماذكرنا ، لأنهم كانوا – هم أنفسهم – صوفية ، ومن ثم كانت لديهم القدرة على تمثل (والإمساك) بمسار (الاندفاع الجارف) لمجاز ابن الفارض (استعارته ورمزه الشعرى الصوفى)(54) ، وتعبيره الصوفى ، ورموزه الباطنية .

مع ذلك فقد ابتعدوا (فى تأويلهم لشعره حسب مذاهبهم الصوفية الخاصة ، (وذائقتهم الباطنية المختلفة) عن تصوف ابن الفارض (فى صورته الخاصة به) . وهنا تثار عدة أسئلة : منها ماهو المذهب الصوفى لابن الفارض ؟ وهل كان معتنقًا لمذهب وحدة الوجود ؟ وهل تأثر بالمصطلح الفلسفى الصوفى لابن عربى (فى هذا المذهب) ؟.

قد ينقسم التصوف الإسلامى – اصطلاحًا تقليديًا – إلى نوعين : التصوف السنى ، والتصوف الفلسفى(55) .

يميل علماء الدين المسلمون إلى التصوف السنى ، عادة ، ويفضلونه على التصوف الفلسفى معتقدين أن الأخير بعيد عن الإسلام(56) .

أكد متصوفة الإسلام أسس التصوف الإسلامى واضعين نصب أعينهم «الصلة الوثيقة القائمة بين التصوف والشريعة» (57) .

من هذا المنطلق يعنى الصوفية ، أساسًا ، (بالحال) الباطنية للروح أكثر من عنايتهم بالسلوك الظاهرى ، فيهتمون بفضائل مثل الصبر ، والصدق ، والإخلاص ، وبمشاعر مثل الخوف ، والخشية (من الله) ، والحب (الإلهى) ، وباتجاهات (سلوكية) مثل التواضع ، والطمأنينة (الصوفية) ، والعزلة (عن لهو الدنيا) ، وبرياضات (روحية) كالجوع (الصوم) ، والمراقبة (اليقظة والسهر) ، ومايصحبهما من صلاة (التهجد) ، والذكر (ذكر الله) ، والتأمل (الشهود) ، مما يرتقى بالحال المرغوبة للروح (58) .

---

(54) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, P. 169.

(55) لمزيد من التفاصيل فى تاريخ التصوف الإسلامى ، ودراساته ، راجع إبراهيم مدكور ، فى الفلسفة الإسلامية ، الجزء الثانى ، 68 - 69 .

(56) مدكور ، فى الفلسفة الإسلامية ، ج2 ، ص69 ، وقد ذكر تفاصيل المفاهيم المتعددة للتصوف السنى مقارنة بالتصوف الفلسفى ، وتعارض الأشعرى والقشيرى والغزالى مع مذاهب الاتحاد والحلول .

(57) M. Abdul Haqq al-Ansari, Sufism and Shari'ah, p. 31.

(58) المرجع السابق ، 31 ، وللتفاصيل حول مفهوم التصوف الإسلامى ، من هذا المنطلق ، راجع السلمى ، المقدمة فى التصوف ، وحقيقته ، ص84 ، والقشيرى ، ص24 ، وسميح عاطف الزين، الصوفية فى نظر الإسلام ، 56 - 61 .

من ناحية أخرى نجد عدداً من علماء الدين المسلمين ، الذين عارضوا ، بشكل محدد ، المذاهب الفلسفية للاتحاد الصوفى بالذات الإلهية ، مثل وحدة الوجود لابن عربى ، والحلول للحلاج(59) . وقد برهنوا على أن مثل هذه المذاهب تقف ضد المعانى الحرفية للقرآن الكريم ، ولسنة النبى محمد – ﷺ – وقد صرحوا بتكفير هذه المذاهب ، وبتكفير هؤلاء الذين أتوا بقضايا هرطقية (إلحادية) مناوئة لقضايا الشريعة الإسلامية أو العقيدة(60) .

وقد أثار مذهب ابن الفارض فى الاتحاد بالذات الإلهية ، كما عبر عنه فى التائية الكبرى ، مجالاً واسعًا للآراء المتصارعة (المتجادلة) ، كما ثارت مناظرات (معارك جدلية) قد تكشف عن أهم معالم شعره الصوفى(61) .

فيما يتعلق بهذه المناظرات حول مذهب ابن الفارض الصوفى فى الاتحاد مع الله ، يجب أن نحاول ، بادئ ذى بدء ، أن نعرض لأسس مذهبه الصوفى . إنه المذهب الصوفى الذى يكشف عن مقامات الاتحاد مع الله . ولعل الصوفية يختلفون فى كيفية وصفهم لهذا الاتحاد ، ويتجلى من التائية الكبرى أن المذهب الصوفى لابن الفارض يقوم على الحب الإلهى الذى هو مذهبه الحقيقى . يقول فى البيت الرابع والستين من التائية الكبرى :

وعن مذهبى فى الحب مالىَ مذهبٌ   وإنْ ملتُ يوماً عنه فارقتُ ملّتى(62)

I have no way of departing from my way in love, and if ever
I shall turn aside from it, I shall abandon my religion(63)

يصور ابن الفارض ، فى التائية الكبرى ، معراجه الصوفى للوصول إلى الاتحاد مع الله ، كما يعبر عن تجاربه الصوفية قبل تحقق هذا الاتحاد .

استناداً إلى الحب الإلهى ، والمشاعر الروحية لابن الفارض ، هناك ثلاثة مقامات للاتحاد مع الله ، كما ورد فى التائية الكبرى .

أما المقام الأول : فهو مقام الصحو ، وهو المقام العادى الابتدائى لأن المتصوف فيه يحتفظ بالأثرة ، ولايتخلى عن الأنا (الخاصة به) .

---

(59) Homerin, from Arab Poet to Muslim Saint, p. 30.

(60) المرجع السابق ، ص63 ، والأنصارى Sufism and Shari'ah ص6 .

(61) Homerin, Op.cit., pp. 55-75.

(62) ديوان ابن الفارض ، ص91 .

(63) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 206.

يقول فى البيت التاسع والتسعين :

فلم تهونى مالم تكن فى فانيا ولم تفن مالاتجتلى فيك صورتى[64]

For thou lov'est me not, so long as thou hast not passed away In me; and thou hast not passed away, so long my form is Not seen within thee[65].

والمقام الثانى : للاتحاد مع الله هو مقام الفناء ، الذى هو السبيل الوحيد للوصول إلى أعلى وآخر مقام للاتحاد مع الله .

وفى مقام الفناء يتعين على المتصوف عدم الشعور بنفسه (إسقاط نفسه) فلايرى إلا محبوبه (الاستغراق فى عظمته) .

والحب الحقيقى يؤدى إلى الاتحاد مع الله ، فالهدف النهائى للمتصوف لتحقق هذا الاتحاد لايتم بدون هذا الفناء[66]، والفناء كما ورد فى البيت المذكور آنفاً ، ووفق تأويل القشيرى ، هو تحقق الصفات الإلهية فى العاشق[67] .

المتصوف

الذى بلغ

غاية الطريق

أما النابلسى فيعرفه بأنه تجلى الله بذاته فى قلب العاشق[68] .

وفى مقام الفناء يمكن للمتصوف عن طريق الحب الإلهى أن يسقط ذاته وصفاته التى تحجبه عن الاتحاد بالذات الإلهية[69] .

يعبر ابن الفارض عن هذا المقام بقوله فى الأبيات من 159 إلى 162 :

فأفنى الهوى مالم يكن ثم باقيا هنا من صفات بيننا فاضمحلت

The attributes dividing us which were not subsistent there (in The world of command) love caused to pass away here (in the Created world), and they vanished.

---

(64) ديوان ابن الفارض ، 95 .

(65) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 210.

(66) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(67) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(68) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(69) المرجع السابق ، ص214 .

فألفــيت مـا ألقــيت عنـــى صـــادرا إلـــى ومـــــنى واردا بمـــــزيـــــدة

And I found that which I cast off going out of me unto me and Again coming from me with an increase.

وشاهـــدت نفـــسى بالصفات التى بها تَحَجَّبْتُ عنّـــى فـــى شُهودى وحُجْبتي

And in my contemplation (of the divine essence) I behold

Myself endowed with the attributes by which I was veiled from

Myself during my occultation.

وإنّـــى التـــى أُحِبُّتُـــها لامحـــالةً وكـانـــتْ لـــها نَفْســـى عَلَىَّ مُحيلَتي

And I saw that I was indubitably she whom I loved and that for This reason my self had referred me to myself(70).

يتعين على المتصوف أن يبلغ مقام الفناء لكى يصل إلى المقام النهائى للاتحاد بالذات الإلهية . يتصل مقام الفناء بسكر المتصوف (أو حجابه أو غيبته الصوفية) اتصالاً وثيقاً .

بعد بلوغ مقام الفناء ، يصل المتصوف ، أخيراً ، وقد فاض قلبه بالحب الإلهى، وشاهد تجليات الجمال الإلهى المطلق ، وقد تمثّلت فى كل المخلوقات الجميلة ، إلى أرفع مقام ، حيث يتحقق الاتحاد بالذات الإلهية .

ويُدْعى هذا المقام الرفيع مقام صحو الجمع ، أو الصحو الثانى .

يعبر ابن الفارض عن هذا المقام فى أبيات كثيرة مثل قوله فى البيت 311 :

وكُـــلُّ الـــورى أبنـــــاءُ آدم غـــير أنَّ نى حُزْتَ صحو الجَمْع من دون إخوتـى

All men are the sons of Adam, (and I am as they) save that I Alone amongst my brethren have attained to the sobriety of union(71).

يعبّر ابن الفارض عن تجربته فى حال الاتحاد كاشفاً عن تحقق الوحدة فى الجمع ، عندما يعود الصوفى إلى حال الصحو (بعد المحو) [أو الرجوع إلى الإحساس

---

(70) ديوان ابن الفارض ، ص103 . و Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, pp. 214-215 .

(71) ديوان ابن الفارض ، ص119 .

بعد الغيبة] ليرى ذاته [يرى = العلم] الذات الإلهية وقد تجلّت بذاتها لذاتها(72)، [فلم يعد إلاّ وجود حقيقى واحد هو وجود الله الذى تجلت صفاته فى سائر المخلوقات] .

هذا هو مقام البقاء بعد الفناء ، يقول ابن الفارض فى الأبيات من **210 - 212**:

وَطَاحَ وجـودى فـى شهـودى وبِنْتُ عن وجــود شهـودى مـاحيا غــير مُثْبِتِ

And my existence vanished in my contemplation and I became Separated from the existence of my contemplation-effacing it, Not maintaining it.

وعانـقتُ ماشـاهـدتُ في محو شاهدى وذاتــى بذاتــى إذ تجـلَّت تَجـلَّتِ

So that in the sobriety after self-effacement I was none other than She, and when she unveiled herself my essence became endued with my essence(73).

فمحبوبة ابن الفارض (أى الذات الإلهية) هى أصل الوجود (الخلْق) ، والوجود الحق هو وجود الله فحسب .

يُعزى لقب ابن الفارض (سلطان العاشقين) إلى حقيقة الحب الإلهى الذى يتجلى فى التائية الكبرى مفتاحاً لفكرتها (الأساسية) . ووفقاً للمذهب الصوفى لابن الفارض ، يتحقق للصوفى الاتحاد بالذات الإلهية بشهود التجلى الإلهى ، الوجود الحق فى عالم الخلق .

يمكن القول إنّ صورة الحب الجميل التى تسيطر على خيال ابن الفارض الشعرى لم تكن من صنع خبرته التقنية ، بقدر ماكانت نتاجًا دفاقًا لعاطفته المشبوبة(74) .

لقد صرح ابن الفارض أنّ العشق والعشاق ، كقيس ومحبوبته ليلى ، هم تجليات الذات الإلهية لذاتها من خلال الخلق(75).

والمتصوف الذى ارتقى إلى مقام الاتحاد بالذات الإلهية ليس لديه فكرة عن اختلاف العاشق عن معشوقته (موضوع حبه) ، لأنه لايرى شيئًا بجانب ذاته غير

(72) نيكلسون ، المرجع السابق ، 218 .

(73) ديوان ابن الفارض ، 109 - 110، ونيكلسون ، المرجع السابق ، 218 .

(74) Homerin, from Arab poet to Muslim Saint, p. 56.

(75) المرجع السابق ، ص12 .

المعّـينة إلا الله (76) . [تاهت الحدود بين العاشق والمعشوق لاتحادهما ، وفناء أحدهما فى الآخر] .

يقول ابن الفارض فى الأبيات من 261 – 263 :

فَكُلُّ فتى حُبٌّ أنا هو وهي حِبـ ـبُ كُلِّ فتى والكُلُّ أسماءُ لُبْسَةِ

Every lover, I am he, and she is every lover's beloved, and all (Lovers and Beloved) are but the names of a vesture.

أسام بها كنت المسمى حقيقة وكنت لى البادى بنفس تخفت

Names of which was the object in reality, and 'twas I that was made apparent to myself by means of an invisible soul.

ومازلت إياها وإياى لم تزل ولافرق بل ذاتى لذاتى أحبت

I was ever she, and she was ever I, with no difference; nay, My essence loved my essence(77).

أبيات كهذه فى التائية الكبرى مثيرة للجدل جداً .

وقد أنكر عدد من علماء الدين هذه الأبيات لبثها مذاهب الاتحاد ، رافضين اتحاد الحق بالخلق(78) .

من بين هؤلاء العلماء يجب ذكر الفقيه الشافعى إبراهيم البقاعى الذى فند مذهب ابن الفارض ، ونقد شراح شعره(79) ، واتّهم ابن الفارض بالكفر ، مستشهداً ببعض أبيات التائية الكبرى دليلاً على مذهبه الاتحادى (الذى يوّحد بين المخلوق والخالق) .

(7) بين وحدة الوجود ووحدة الشهود :

قد يؤدى تعبير ابن الفارض للاتحاد مع الله فى التائية الكبرى إلى مذهب ابن عربى فى وحدة الوجود ، حتى مع تمييز العلماء ، من وجهة النظر التقليدية ، بين هذين الرجلين الشهيرين . ووفقاً لرؤية نيكلسون فإن مذهب الاتحاد الصوفى يؤدى

(76) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 224.

(77) ديوان ابن الفارض ، 114 ، ونيكلسون ، 224 .

(78) Homerin, op. cit., p. 57.

(79) نعنى كتابه «صواب الجواب» ، وقد كفّر البقاعى مذهب ابن عربى «وحدة الوجود» ، أيضًا فى كتاب آخر هو تنبيه «الغبى على تكفير ابن عربى» .

، منطقياً ، إلى نظرية ابن عربى فى وحدة الوجود[80] . يرى نيكلسون أن «وحدة وجود» ابن الفارض ، على غير ماذهب إليه شرّاحه ، هى ، جوهرياً ، حالة شعورية ، وليست نسقاً من الأفكار [81] .

أكّد بعض العلماء أن مذهب ابن الفارض الصوفى فى الاتحاد ، أى «وحدة الشهود» مختلف عن مذهب ابن عربى ، «وحدة الوجود»[82] ، كما قرروا أنّ ابن عربى قد هدم التصور الإسلامى عن الله بسبب نظريته هذه[83] .

ووفقًا لنظرية ابن عربى فإن وحدة الوجود تعنى «أن الإنسان والمخلوقات الأخرى فى العالم هى تعيُّنات خاصة لوجود واحد ، وأن الجمع ينبع من الوحدة من خلال التجلى»[84] .

من ناحية أخرى نجد مفاهيم للاتحاد بالذات الإلهية عند بعض الصوفية مثل الشيخ أحمد سرهندى ، المتصوف الهندى (توفى1033هـ = 1624م) ، وعلاء الدولة السّمنانى ، المتصوف الإيرانى (توفى 736هـ = 1336م) ، ممّن اعتقدوا أن [تجربة (حال أو مقام) الوحدة هى حال شهود ، وليس حالاً عينية] ، وأنّ المتصوف يدرك أنّه متحد مع الله ، وليس متحداً به» [85] .

هذا هو مفهوم «وحدة الشهود» الذى ميَّز به العلماء التقليديون الفرق بين مذهب ابن الفارض ، ومذهب ابن عربى ، وقد أكّدوا (بذلك الفرق) أنّ المعانى السابقة (لوحدة الشهود كما تقدم) ليست اتحاداً بين الله وبين المخلوقات ، كما أنّها ليست مماثلة بين وجود الله ، ووجود المخلوقات ، بينما تخلط الأخرى (وحدة الوجود) بين الوجود الإلهى ، والوجود الإنسانى ، ولاتدرك حدوداً للفرق بينهما .

وقد قرروا أنّ هناك نوعًا من الخلط يمكن أن يوجد فى مذهب ابن عربى بين الخالق والمخلوق ، وأنّ هذا الخلط لايجب أن يقرّ فى وجدان المسلمين .

---

(80) Nicholson, Studies in Islamic Mysicism, p. 193.

(81) Ibid., p. Viii .

(82) راجع ، على سبيل المثال ، محمد مصطفى حلمى ، ابن الفارض والحب الإلهى ، صفحات 131 ، 142 ، 232 .

(83) Schimmel, Mystical Dimensions of Islam, p. 263.

(84) M. 'Abdul Haqq, Sofism and Shari'ah, p. 84.

(85) المرجع السابق ، 85 .

فى الأبيـات من (277–285)فى التـائية الكبرى(86) ، يوضح ابن الفـارض فكرته عن الاتحاد (بالله) بمفهوم «اللّبس» ، ويعتمد هذا المفهوم على القرآن والسنة ، ولايقر مـذهب الحلول للحـلاّج . تبـعًا لمفـهـوم (اللّبس) ، يتـجلى الله ، عـبـر ظواهر مـخلوقـاته ، لكى يكشف بذاته عن ذاته ، فـلايوجـد شئ سـواه (إذا تـعـمـقنا ظواهر مخلوقاته وتأملنا خفاياها) ، بينما يعنى الحلول إحلال الصفات (العناصر) الإلهية فى الإنسان (87) .

فى أرفع مـقـام للاتحـاد بالذات الإلـهيـة ، فـإنّ الله هو الذى يرى ، وهو الذى يسمع، وهو الذى يتكلم ، من خلال المتصوف(88)(*) .

ثم يدعـه ، فى آخـر الأمـر ، يعلم أن كل المخلوقـات ، مع تعددها ، هى فى الحقيقة واحدة(89):

يقول ابن الفارض فى البيت 194 :

فكُـن بصـرا وانـظر وسمـعا وكُـن لسانـا وقُـل فالجمع أهدى طريقة (90)

Be sight (not a seer) and look; Be hearing (not a hearer) and
Retain what is heard; be a tongue (not a speaker) and speak.
For the way of union (with the beloved) is the best. (91)

ويقول فى البيت 578 :

تحَقّقـتُ أنّـا فـى الحقيقـة واحـدٌ وأثبتَ صـحوُ الجمع مَحْوَ تشـتُّتِى (92)

I knew for sure that we (lover and beloved) are really one, and the sobriety of union restored the notion of separation. (93)

---

(86) ديوان ابن الفارض ، 116 .

(87) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 226.

(88) المرجع السابق ، ص216 .

(*) وفى هذا إشارة إلي الحديث القدسى (لايزال العبد يتقرب إلىّ بالنوافل حتى أحبه ، فإذا أحببته كنت له سمعًا وبصراً ويداً ومؤيداً ، وبى يبصر ، وبى يبطش» .

(89) المرجع السابق ، ص232 .

(90) ديوان ابن الفارض ، ص107 .

(91) نيكلسون ، 216 .

(92) ديوان ابن الفارض، 156 .

(93) نيكلسون ، 251 .

وقد استخدم ابن الفارض صورة خيال الظل لبيان أفعال الله فى العالم (الخلق) ، مقرراً أن كل مانراه هو فعل واحد [الله] (94).

يصف (ابن الفارض) [المناظر المتعددة فى خيال الظل ، (فيرى) أنّها ،جميعاً، نتاج عمل شخص واحد خلف الستار ، وكمثل الروح لمحرك خيال الظل يكون الجسد لستار خيال الظل] .

[تمثيل لروح الله (الباطنة) التى تتجلى فى الموجودات (الظاهرة) (ورؤية الوحدة فى الكثرة ، أو الكثرة فى الوحدة] ، وتكون الأشكال للأشياء (المخلوقات) كالنسبة إلى الشعور ، وعندما نتخلص من الستارة الجسدية تصبح الروح واحدة(95) ، أو تصبح الروح متحدة مع الله(96) .

يقول ابن الفارض فى البيتين 704 و 705 :

وكُلُّ الذى شاهَدْتَه فعْلُ واحدٍ بمُفَرده لكن بحَجْب الأكِنَّة

All thou beholdest is the act of one, In solitude, but closely Veiled is he.

إذا ما أزال السِّتْرَ لم تَرَ غَيْرَه ولَمْ يبْقَ بالأشكالِ إشكالُ ريْبة (97)

Let him but lift the screen, no doubt remains. The forms are Vainshed, he alone is all.(98)

بعين الاتحاد (مشاهدة الذات بعين الجمع ، وصفاتها وأفعالها بعين التفرقة) يصوّر ابن الفارض نفسه القطب الذى يدير الأفلاك (فى إشارة لتحققه وتوحده بالمقام المحمدى) إذ يقول فى البيت رقم 500 :

فَبِى دارت الأفلاكُ فاعجَب لقطْبها الـ محيط بها والقُطْبُ مركز نقطة (99)

Therefore, its upon me the heavens turn, and marvel thou at their Qutb (pole) which encompasses them, howbeit the pole is central point. (100)

---

(94) Schimmel, Mystical Dimensions of Islam, p. 278.
(95) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 198.
(96) المرجع السابق ، 260 .
(97) ديوان ابن الفارض ، 167 ، ولمزيد من التفاصيل راجع الأبيات من رقم 679 إلى 718 ، المصدر نفسه من ص165 إلى ص168 .
(98) نيكلسون ، المرجع السابق ، 191 .
(99) ديوان ابن الفارض ، 143 .
(100) نيكلسون ، 246 .

لم يكن ذلك المقام بفضل أعمال ابن الفارض ، ولكنها الرحمة الإلهية ، والفيوضات الربانية بتجلياتها وإشراقاتها(101) . وهذا هو مادعاه إلى تخيُّل أنّ محبوبته (الذات الإلهية) هى ذات نفسه (داخله)(102) ومن ثم فقد أمكنه أن يتحدث بلسان الذات الإلهية(103) ، وباسم الحقيقة المحمدية ، أصل الوجود(104) .

عن مقام الاتحاد (الجمع والتفرقة – الصحو الثانى – صحو الجمع) تأتى كرامات الأولياء ، ومعجزات الأنبياء(105) .

تؤكد التائية الكبرى التجلى الذاتى للأحدية (الإلهية) فى الكون(106)، تلك التى تلتقى مع وحدة الوجود لابن عربى الذى ذهب إلى أن «هناك حقيقة مطلقة واحدة فى كل الوجود»(107) .

بناءً على هذا المذهب الصوفى (لابن عربى) نجد بعض التداخلات ، أحياناً ، بين مصطلحات «وحدة الوجود» ، و «وحدة الشهود»(108) .

يجب أن نشير ، على أى حال ، إلى أحمد سرهندى الذى طوّر مصطلح (وحدة الشهود)(109) .

فحسب تعريفه لوحدة الشهود فإنها تعنى لديه «أن ترى وجوداً واحداً وهذا معناه، فى تصوره ، أنّ المتصوف لايرى إلاّ وجوداً واحداً»(110) ، بينما تعنى «وحدة الوجود» (بمفهومه) ، «أن تعتقد أنّ هناك وجوداً واحداً فقط ، وأن غيره من الأشياء

(101) انظر ، مثلاً ، الأبيات رقم 156 ، 175 ، ديوان ابن الفارض ، ص102 ، ورقم 158 ، ص103، ورقم 404 ، ص130 .

(102) انظر الأبيات رقم 148 ، 149 ، ص101 ، 150 - 154 ، ص102 ، ورقم 205 ، ص109 ، ورقم 209 ، ص109، 215 - 217، ص110 ، ص111 ، 219 - 219 ، ص111 ، ورقم 229 ، ص112 ، ورقم 238 ، ص113 ، ورقم 399، ص129، ورقم 511 ، 512 ، ص145 ، 515-520، ص146 ، 524-531 ، ص147 .

(103) انظر الأبيات 331 - 333 ، ص122 ، ص123 ، و629-630 ، ص161 ، 638-640 ، ص162 .

(104) انظر الأبيات 633-636 ، ص161 .

(105) انظر الأبيات 589-595 ، ص157 ، 596-608 ، ص158، 609-613 ،ص159 ، 619-623 ، ص160 .638-640 ، ص162.

(106) Julian Baldic, Mystical Islam, An Introduction to Sufism, p. 81.

(107) المرجع السابق ، 83 .

(108) Schimmel, Mystical Dimensions of Islam, p. 267.

(109) Jamal J. Elis. The Throne Carrier of God, The life andThought of Ala ad-Dawla as-Simnani, p. 2.

(110) M.Abdul Haqq, Sufism and Shari'ah, p. 102.

غير موجود ، ولكن على الرغم من عدم وجود هذه الأشياء ، فإنّها تعد تجليًا ، وتمثُّلاً للوجود الواحد»(111) .

وقد نقد (سرهندى) مذهب ابن عربى أيضًا ، وفلسفته فى وحدة الوجود ، ولاحظ أنّها ليست «التوحيد» الذى دعا إليه الأنبياء الذين لم يدّعوا أنّ الوجود واحد ، ولكنهم علّموا ، فقط ، أنّ الله واحد(112) .

وقد أدت هذه الملاحظة بسرهندى إلى تأكيد أنّ «وحدة الشهود» كافية لبلوغ مقام الفناء ، وتحقيق هدف الصوفى(113) ، وأنّ «وحدة الوجود» التى أدركها الصوفية فى مقام الاتحاد ليست سوى حال «الشهود»(114) .

ووفق رؤية علماء دين وصوفية كسر هندى «تختلف الذات الإلهية تمامًا عن العالم (الوجود الدنيوى – المخلوقات) ، فهو غيرها مطلقًا» ، «والكون ليس متحداً بالله ، بأى معنى من المعانى ، ولامتحداً معه فى الوجود بكل تأكيد»(115) .

ويمكننا ، من هذا المنطلق ، أن نقول [إن وجود العالم يشبه ظل وجود ، مختلف ومنفصل عن الوجود الحق(116) ، (وجود الله)] .

هنا قد يمكن القول إنّ المتصوف يتكلم عن مواجده الصوفية (تجاربه الباطنية) بطريقة خاصة لاتمكّننا من تصنيف اتجاهاته الصوفية بسهولة .

على النقيض من سر هندى الذى رأى الاختلاف بين «وحدة الوجود» و «وحدة الشهود» تجب الإشارة ، كذلك ، إلى بعض العلماء الآخرين الذين بذلوا جهوداً لبيان أنّ فلسفة سرهندى ، هى ، حقيقة ، نفس فلسفة ابن عربى(117) .

من بين المناظرات التى دارت حول ابن الفارض وتائيته الكبرى والتى تجب الإشارة إليها ، تلك التى تتعلق ببعض العلماء (والفقهاء) الذين دافعوا عن مذهب ابن الفارض الصوفى ، مقررين أنّ كثيراً من قرّاء شعره قد عجزوا عن إدراك أسلوبه

---

(111) المرجع السابق ، 102 .
(112) المرجع نفسه ، 106 .
(113) المرجع نفسه ، 110 .
(114) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(115) المرجع نفسه ، 110 - 111 .
(116) المرجع نفسه ، 112 .
(117) المرجع نفسه ، 117 .

الدقيق (الرقيق) ، واستخدامه للغة الرمزية الصوفية الاصطلاحية ، ومعانيه الروحية (الباطنية – الصوفية) متوسلًا (ضارعة) بخياله الحسي[118] .

وقد ذهب بدر الدين بن الغرس ، الفقيه الحنفى ، إلى أن الإضاءة الصوفية (النور الروحى للمتصوف) مثل ابن الفارض هى مدخل تفرد رؤيته (اليقينية) الكشفية[119]، مضيفاً أنّ الذين انتقدوا هذا الروح الصوفى ممنْ وقفوا على التفسير الحرفى (لمعانيه) ، ومعارفه الوجدانية (ذات الطابع التجريبى) المستمدة من الاتحاد مع الله ، لم يستطيعوا تخيُّل تجربته العميقة[120] .

وقد دافع السيوطى ، كذلك ، عن ابن الفارض ، منتقداً سوء قراءة شعره ، مؤكداً حق العلماء فى التأويل[121] (تأويل ابن الفارض) . وقد أشار زكريا الأنصارى، الفقيه الشافعى ، إلى استخدام ابن الفارض لمجازات (استعارات) التائية الكبرى ، وإلى مصطلحاتها الفنية ، معلناً أنّ التعبيرات الملغزة (المثيرة للجدل) فيها لم تكن «نتيجة إلحاد أو كفر ، ولكنها كانت متعلقة بمحدودية الحديث بالنسبة إلى الاتصال بما يفوق الوصف»[122]. (وفى هذا إشارة إلى ضيق المقال عن وصف الحال بالتعبير الصوفى، وصفاً لعجز اللغة عن الإحاطة بوصف مقام الاتحاد) .

كمثل معظم مصادر المعرفة الدينية والعقيدة (السلوكية) للمسلمين ، فإنّ تصوف ابن الفارض له أصوله فى القرآن والسنة[123] .

لايمكن إنكار أنَّه حتى وحدة وجود ابن عربى ليست إلا تطويراً لفكرة التوحيد ؛ وحدانية الله ، كما فى القرآن الكريم . والتصوف ليس فلسفة وإن تأثر بها ، وذكّرنا ببعض النظريات الفلسفية .

التصوف ليس نسقاً (نظاماً) للجهود العقلية (الفكرية) ، ولكنه تعبير عن أحوال (مشاعر) نفسية (وجدانية) . فابن الفارض يستخدم لغة القلب ، أكثر من استخدامه للغة الفكر[124] .

---

(118) Homerin, From Arab poet to Muslim Saint, p. 56.
(119) المرجع السابق ، 64 .
(120) المرجع السابق ، 65 .
(121) المرجع السابق ، الصفحة نفسها ، ويشير الكاتب إلى مقامة السيوطى (قمع المُعارض فى نصرة ابن الفارض) .
(122) المرجع السابق ، 72 .
(123) المرجع السابق ، 3 - 7 ، لمزيد من التفاصيل .
(124) Schimmel, Mystical Dimensions of Islam, p. 279.

الشعر الصوفى ليس «معادلاً للمناقشات النظرية للمسائل اللاهوتية»[125] .

إنّ شعر ابن الفارض ، بأسلوبه الرمزى ، يند عن الدخول تحت أى تصنيف خارجى ، لأنّه يحمل كل معانى التأويل . فهذا اللون من الشعر ، كالتائية الكبرى ، «يحتمل أكثر مما يقول ، ويعنى كل مايحتمل» على حد تعبير نيكلسون[126] .

---

(125) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(126) Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, p. 169.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

- ابن إياس (محمد بن أحمد) ، بدائع الزهور فى وقائع الدهور ، تحقيق محمد مصطفى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1983 .
- ابن تغرى بردى (يوسف) ، النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، الطبعة الأولى ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، د.ت .
- ابن تيميه (أحمد) ، فى إبطال وحدة الوجود (مجموعة الرسائل والمسائل) ، طبعة محمد رشيد رضا ، لجنة التراث العربى ، القاهرة ، 1976 .
- ابن خلدون (عبدالرحمن) ، المقدمة ، 4 مجلدات ، طبعة على عبدالواحد وافى ، لجنة البيان العربى ، القاهرة ، 1965 .
- ابن خلكان (أحمد بن حمد) ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، طبعة إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، 1968 .
- السخاوى (محمد بن عبدالرحمن) ، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، مكتبة القدسى ، القاهرة ، 1934 .
- السراج (أبونصر) ، كتاب اللمع فى التصوف ، تحقيق عبدالحليم محمود ، وطه عبدالباقى سرور ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، 1960 .
- السلمى (أبوعبدالرحمن) ، المقدمة فى التصوف وحقيقته ، تحقيق يوسف زيدان ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، 1978 .
- السيوطى (جلال الدين) ، حسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة ، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم ، الطبعة الأولى ، دار إحياء الكتب العربية (الحلبى) القاهرة ، 1968 .
- الشعرانى (عبدالوهاب) ، الطبقات الكبرى ، مكتبة محمد على صبيح ، القاهرة ، 1965 .
- الشوكانى (محمد بن على) ، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع ، مكتبة السعادة ، القاهرة ، 1930 .

- العسقلانى (ابن حجر) ، لسان الميزان ، مطبعة مجلس دائرة المعارف النظامية ، حيدر آباد ، 1911 .

- ابن العماد (عبدالحى) ، شذرات الذهب فى أخبار من ذهب ، مكتبة القدسى، القاهرة ، 1931 .

- الغزالى (أبوحامد) :

- إحياء علوم الدين ، مطبعة البابى الحلبى ، القاهرة ، 1346هـ .

- المنقذ من الضلال ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1964 .

- ابن الفارض (عمر) :

- ديوانه ، تحقيق عبدالخالق محمود ، دار المعارف ، القاهرة ، 1983 .

- شرح ديوان سلطان العاشقين سيدى عمر بن الفارض ، تحقيق رشيد بن الغالب الدحداح (بشرح الحسن بن محمد البورينى ، وعبدالغنى النابلسى) ، المطبعة العامة ، القاهرة ، 1888م .

- القشيرى (أبوالقاسم) ، الرسالة القشيرية ، تحقيق عبدالحليم محمود ، ومحمود بن الشريف ، دار الشعب ، القاهرة ، 1989 .

- ابن كثير (إسماعيل) ، البداية والنهاية فى التاريخ ، مطبعة السعادة ، القاهرة، 1932 .

- الكلاباذى (محمد) ، التعرف لمذهب أهل التصوف ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1980 .

- النابلسى (عبدالغنى) ، شرح ديوان ابن الفارض مع شرح حسن البورينى ، دار التراث ، بيروت ، د.ت .

ثانيًا : المراجع العربية والمترجمة :

- حسين (محمد كامل) ، دراسات فى شعر الأيوبيين ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، 1957 .

- حلمى (محمد مصطفى) :

- الحياة الروحية فى الإسلام ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة، 1970 .

- ابن الفارض ، سلطان العاشقين ، سلسلة أعلام العرب ، العدد 15 ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، القاهرة ، د.ت .
- ابن الفارض والحب الإلهى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1945 .
- حمزة (عبداللطيف) ، الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول ، دار الفكر العربى ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 1947 .
- أبو خزام (أنور فؤاد) ، معجم المصطلحات الصوفية ، مكتبة لبنان ، الطبعة الأولى ، بيروت ، 1993 .
- خفاجى (محمد عبدالمنعم) ، الأدب فى التراث الصوفى ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د.ت .
- خورى (أمين) ، جلاء الغامض فى شرح ديوان ابن الفارض ، المكتبة الأدبية ، بيروت ، 1984م .
- الراوى (عبدالستار) ، التصوف والباراسايكولوجى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1994 .
- الزين (سميح عاطف) ، الصوفية فى نظر الإسلام ، دار الكتب اللبنانية ، ودار الكتاب المصرى ، بيروت ، القاهرة ، 1975 .
- سوزوكى ، D.T. ، التصوف البوذى والتحليل النفسى ، ترجمة ثائر ديب ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، 1996 .
- ضيف (شوقى) :
- عصر الدول والإمارات [مصر – الشام] ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت .
- فصول فى الشعر ونقده ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت .
- عبدالوهاب (أمين) ، المغامرة اللغوية فى الفتوحات المكية ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت .
- عفيفى (أبو العلا) ، التصوف ، الثورة الروحية فى الإسلام ، دار المعارف ، القاهرة ، 1963 .
- محمود (عبدالحليم) ، فى الفلسفة الصوفية ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، 1967 .

- محمود (عبدالخالق) ، شعر ابن الفارض فى ضوء النقد الأدبى الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، 1984 .
- مدكور (إبراهيم) ، فى الفلسفة الإسلامية ، دار المعارف ، القاهرة ، جزآن ، د.ت .
- نصر (عاطف جودة) ، شعر ابن الفارض ، دراسات فى فن الشعر الصوفى ، دار الأندلس ، بيروت ، 1982 .
- نيكلسون ، فى التصوف الإسلامى وتاريخه ، ترجمة أبوالعلا عفيفى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1947 .
- هلال (محمد غنيمى) ، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت .

المراجع الأجنبية :

- Afifi, Abu-Al-'Ala, The Mystical philosophy of Muhyiddin Ibnul-'Arabi, Cambridge University Press, 1939.
- 'Ansari, M. 'Abdul Haqq, Sufism and Shari'ah : A study of Shaykh' Ahmad Sirhindi's effort to reform sufism, Dotesios (Printeres) Ltd, Great Britain, 1986.
- Baldick, Julain, Mystical Islam : An Introduction to Sufism, J.B. Tauris & CO. Ltd., London 1989.
- Elias, Jamal J., The throne Carrier of God : The life and Thought of 'Ala 'ad-Dawla as-Simnani, State University of New York Press, Albany, 1995.
- The Encyclopaedia Britannica [Copy of 15th edition], 1974.
- The Encyclopaedia of Islam, E.J. Brill, Leiden, 1971.
- Homerin, Th. Emil, From Arab poet to Muslim Saint : Ibn al-Farid,

His Verse, and His Shrine, University of South Carolina, 1994.

- Nicholson, R.A., Studies in Islamic Mysticism, Cambridge University Press, 1978.
- Schimmel, Annemarie, The Mystical Dimensions of Islam, University of North Carolina Press, 1978.

الفصل الرابع

التناص في شعر ابن نباتة المصري

مقدمـــة :

يهدف هذا البحث إلى دراسة شعر جمال الدين بن نباتة المصرى (ت768هـ = 1366م) من منظور نقدى حديث تمثله نظرية «التناص» "Intertextuality" التى اهتم روادها ومن تلاهم من النقاد الغربيين ، وغيرهم ، بالعلاقة بين النصوص الأدبية من حيث أثر النصوص السابقة فى تشكيل النصوص اللاحقة ، أو مايسمى أيضًا بتداخل النصوص .

اخترت هذا الموضوع بالتحديد لاعتقادى أنّ نظرية التناص بمعناها الحديث، كما سأعرضه، تتيح للباحث العربى أن يستفيد من دلالاتها الإيجابية ، وإنجازاتها الفكرية والأدبية والنقدية فى تعميق رؤيته ودراسته للأدب العربى فى اتصال حلقاته الإبداعية من جيل إلى جيل ، مع الوعى باختلاف المعطى الثقافى الغربى لهذه النظرية عن المعطى العربى الذى تعددت جوانبه الثقافية والأدبية ممثلة ثراء معرفياً ، وغنى منهجياً فى دراسة علاقة الشاعر الجديد بالشاعر القديم فى تراثنا العربى القديم والمعاصر . وقد عزّز من قناعتى باختيار هذا البحث أنّ ابن نباتة ، وهو من أهم الشعراء المصريين فى العصر المملوكى ، مثال فريد للتناص فى الأدب العربى فقد كان شعره تواصلاً إيجابياً مع التراث العربى الذى ثقفه ، وتجلّت أبعاده العميقة فى شعره الذى ألّفه بأسلوب فنى متميز جسّد أثر هذا التراث العربى فى خياله.

عبّر ديوان ابن نباتة تعبيراً جميلاً عن أثر القرآن الكريم ، والحديث النبوى الشريف ، والشعر العربى ، خاصة شعر المتنبى ، فضلاً عن الفنون العربية والنثرية ، وأهمها المثل . وكان للتناص بالتراث العربى أثره فى تشكيل عبارته الشعرية مما أنتج أدباً متميزاً بقدر ما هو متأثر متداخل مع هذا التراث الزاخر الذى أمد الشاعر بمعين لا ينضب من الزاد المعرفى والفنى ، تجلت فيه آثار الثقافة العربية بأبعادها الحضارية الإسلامية التى نهل منها الشعراء والكتّاب كل بطريقته الفنية الخاصة ، وارتشف هؤلاء الأدباءمن رحيق بستان التراث العربى ، فحوّلوا ما ارتشفوا منه عسلاً جنيّاً «فيه شفاء للناس» ، ولا غرو فقد اشتهر أدب ابن نباتة بأنه «قطر نباتى» تورية بسكر النبات كما هو مستقر فى عرف ووجدان المصريين .

توخيت فى هذا البحث منهجاً تناصت –من خلاله– نظرية التناص فى النقد الحديث –غربياً وعربياً– بها فى النقد العربى القديم ، خاصة فى موضوع السرقات

الأدبية ، مما أفاد فى قراءة شعر ابن نباتة من منظور هذا التواصل الأدبى الذى مثّله شعره مع التراث السابق عليه .

عرضت لنظرية «التناص» الغربية نقدياً ، مبيّناً ما يمكن الالتقاء معه منها من منظور وعينا العربى الإسلامى المعاصر فى علاقته الصحيحة بتراثه ، ثم انتقلت إلى الجانب التطبيقى ، فدرست شعر ابن نباتة من منظور ما اصطلحتْ عليه نظرية التناص الحديثة مما يتسق مع المنظور النقدى العربى قديماً وحديثاً .

لما كان ديوان ابن نباتة ضخماً ، إذ تبلغ صفحاته نحو ستمائة صفحة ، من القطع الكبير ، ولما كان التناص فى هذا الديوان ، مباشراً وغير مباشر ، ظاهرة واضحة فى شعره فقد اقتصرت على دراسة التناص المباشر فى هذا الديوان ، ولم أقف عند التناص غير المباشر لعدم خلو أية قصيدة أو مقطوعة فيه من أثر للموورث الثقافى العربى بمعناه العام ، مما يوقع البحث فى متاهة حالة تتبعه ، أمّا دراسة التناص المباشر فتساعد فى تحديد إجراء البحث منهجياً . وقد قسّمت هذه الدراسة التطبيقية إلى عدة محاور اقتضتها المادة الشعرية النباتية ، فدرستُ فى محور منها ، التناص فى هذا الشعر بالقرآن الكريم ، وبالحديث النبوى الشريف ودرست فى محور آخر ، المديح النبوى فى شعر ابن نباتة ، وقد تميّز باتّصاله وتناصه مع التاريخ العربى الإسلامى عامة ، وسيرة الرسول ﷺ خاصة ، كما تميّز بتناص ابن نباتة مع كعب بن زهير فى قصيدة (بانت سعاد) ، على وجه أخص .

مع هذا الأثر الإسلامى فى شعر ابن نباتة ، تجلى الشعر الجاهلى ، وقد درستُ تناص ابن نباتة بمعلقة امرىء القيس خاصة لما تجلّى فيه من إبداع ابن نباتة ، وتفرده فى تضمين أشطار هذه المعلقة . فى محور آخر درست التورية بمصطلحات العلوم والفنون، والتورية باسم العلم ، إذ تناص ابن نباتة مع بمصطلحات النحو والعروض خاصة، إضافة إلى المصطلحات الدينية ، كما تجلّى التقاؤه بمجالات الثقافة العربية المختلفة فى توظيفه لأسماء الأعلام التى عبّرت دلالاتها الرمزية الثرية عن هدف الشاعر من التناص ، ويسرى هذا أيضاً على هدفه من التناص بمصطلحات العلوم والفنون .

تناولتُ تناص ابن نباتة مع الشعراء العرب ، خاصة شعراء العصر العباسى، ومنهم أبو تمام ، وأبو نواس ، وأهمهم المتنبى الذى حاور ابن نباتة شعره بتنويعات تناصية مختلفة أثْرت دلالات التناص فى شعره .

وقد ختمتُ هذا البحث بتقييم وتأصيل لمفهوم التناص فى شعر ابن نباتة ، واضعاً قضية السرقات الأدبية فى التراث العربى فى نصابها ، حركة نقدية لها

منظومتها العربية الخاصة التى لا يجب أن نقلّل من قيمتها لحساب نظرية التناص الحديثة فى أمل للتواصل مع تراثنا دون عزله عن عصرنا ، وما يمثله من تطور للنظريات الأدبية والنقدية ، ودون قطيعة معرفية مع التراث كما دعا إلى ذلك الحداثيون الغربيون ، ومن نحا نحوهم من الحداثيين العرب . لا يعنى تقدير التراث لوناً من تقديسه أو وضعه فوق النقد ، كما لا يعنى التواصل معه القطيعة المعرفية مع ما أدّت إليه نتائج النظريات الغربية الحديثة دون الافتئات عليها ، أو الانبهار والتعالى بها على التراث العربى، أو فرض منظومتها الثقافية المختلفة عن المنظومة الثقافية العربية .

مفهــوم التنــاص :

التناص –مصطلحاً أدبياً– هو (العلاقة بين نصين أو أكثر ، وهى التى تؤثر فى طريقة قراءة النص المتناص "Intertext" أى الذى تقع فيه آثار نصوص أخرى ، أو أصــداؤها)[1] . تحديداً لمصطلح «التناص» الذى يعدّ من جوهر العملية الشعرية[2] ، يجب التمييز بينه وبين عدة مفاهيم أخرى نراها فى بعض الدراسات المتعلقة بالتناص، وأهم هذه المفاهيم التى تتداخل تداخلاً كبيراً مع مفهوم التناص «الأدب المقارن» و «المثاقفة» ، و «دراسة المصادر» ، و «السرقات»[3] .

لايعنى مفهوم التناص تلاشى الصوت الخاص للشاعر اللاحق المتناص مع شاعر سابق «فكل صوت له قيمته الخاصة ، وإنْ فُهِم فى سياق الأصوات الأخرى المحيطة به»[4] .

تُعدُّ جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) هى مؤسِّسة مصطلح «التناص»[5] (على أساس من انعكاس واحد أو مجموعة من الأصول الثقافية فى كل نص مما يجعل التناص حواراً للنصوص . وقد أشار «ت. س. إليوت» "T.S. Eliot" إلى أن الكاتب يجب عليه أن يكتب واضعاً كل المعلومات عن الأدب الأوروبى نصب عينيه)[6] .

---

(1) محمد عنانى ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة، 1996 ، ص 46 .

(2) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافى العربى ، المغرب، الدار البيضاء ، ط ثانية ، 1986 ، ص 11 .

(3) المرجع السابق نفسه ، 119 .

(4) Arnold M. Penuel, Intertextuality in Garcia Marquez., Spanish Literature Publications Company, York, South Carolina, 1994, p. x.

(5) Ibid .

(6) Ibid, p. 120.

اعتمدت جوليا كريستيفيا فى تأسيس مفهوم التناص على إنجاز النظريات السابقة ، وأهمها السيميوطيقية(7) ، والبنيوية(8) ، كما اعتمدت على جهود كثير من النقاد الذين اهتموا بالتاريخ الثقافى ، وتجلياته فى الأدب مثلما يتصل بجهود «باختين» "Bakhtin" وتحليله لتاريخ التراث "The history of tradition" ، وتجلياته فى الرواية خاصة ، وقد ألمح إلى تداخل الصور النصية فيها(9) .

ترى جوليا كريستيفا أنّ التناص ترحال للنصوص ، وتداخل نصى ، مستفيدة ، كذلك ، بالإنجاز النقدى الذى تناول علاقات النصوص ، وأثر السابق فى اللاحق دون أن يضع النقاد له اسم «التناص» بالتحديد ، فنقول إنه فى فضاء نص معيّن «تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»(10) ، وإنه «إذا ما أُخذ القول الشعرى داخل التداخل النصى فإنه يكون مجموعة فرعية من مجموعة أكبر»(11) تمثل فضاء النصوص فى المحيط الثقافى الغربى ، ومن ثُم ترى أنه لا يمكن اعتبار المدلول الشعرى نابعاً من سنن محدد ، لأنه (مجال لتقاطع عدة شفرات «على الأقل اثنتين» تجد نفسها فى علاقات متبادلة)(12) . فأسلوب الحوار بين النصوص يندمج كل الاندماج بالنص الشعرى ، وهو ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبى ، على حد تعبيرها(13) . أمّا بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية فإن التناص فيها قانون جوهرى إذ هى ، على حد قولها ، «نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص ، وفى نفس الآن ، عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً»(14) .

يعنى هذا أن التناص ليس عملية بسيطة يمكن من خلالها فصل الأثر السابق عن العمل اللاحق المتأثِّر ، فالنص الشعرى ، بهذا المفهوم ، يخضع لعملية بناء وهدم للنصوص الأخرى فينتج النص الجديد «داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفى متزامنين لنص آخر»(15) . من هنا فليس هناك تكرار لوحدات (التأثير والتأثر) ، أو بمعنى آخر

---

(7) جوليا كريسطيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهى ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الدار البيضاء ، ط أولى ، 1991 ، ص72 ، ومابعدها .

(8) المرجع السابق ، ص89 ، وسوف نرجع إلى علاقة التناص بالسيميوطيقية والبنيوية .

(9) محمد عنانى ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص47 .

(10) جوليا كريسطيفا ، علم النص ، 21 .

(11) المرجع السابق ، 78 .

(12) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(13) المرجع السابق ، 79 .

(14) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(15) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

«لا تظل الوحدة المكررة هى هى ، وهو ما يجعلنا نتبنى كونها تصبح أخرى بمجرد ما تخضع للتكرار»[16] .

(2)
علاقة نظرية التناص بالنظرية السيميوطيقية

مع أنّ مفهوم كريستيفا للتناص أساس لنظريته ، ومع أنّنى حاولت تحديد مصطلح التناص بناء على مفهومها الذى استقته من روافد نظرية متعددة ، فإنه تجب الإشارة إلى أن هذا التحديد ليس جامعاً مانعاً عند منظّرى التناص[17]، وهو أمــر طبيعى لأنه مصطلح حديث «ولأن فترة الاهتمام به ، ودراسته بدأت من حوالى عشرين عاماً فقط»[18] . مع ذلك فإنّى أحاول استخلاص مقوّمات التناص من مختلف التعريفات مما يساعد فى تأصيل مفهومه الاصطلاحى بناء على ماسبق ، ويمكن معه القول إنه «فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه بتقنيات مختلفة»[19] فــالنص المتناص امتصاص للنصوص الأخرى ، يجعلها منسجمة مع فضاء بنائه ، ومع مقاصده ، ويحوّلها بتقنياته المختلفة بقصد مناقضة خصائصها ، ودلالتها، أو بهدف تعضيدها ، ومعنى هذا أنّ التناص هو «تعالق» (الدخول فى علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[20] .

تربط جوليا كريستيفا العلامات القائمة فى أى نظام لغوى بما تسميه «النظم الرمزية» الموجودة سلفاً ، مما اتسع معناه ، أخيراً ، فى دراسة السيميوطيقا ليدل على التشابك بين النصوص على أى مستوى صوتياً كان ، أو دلالياً ، أو تركيبياً [21] . من هنا كتب «ليون س . روديه» "Lion S. Rodiez" فى مقدمة كتاب جوليا كريستيفا «الرغبة فى اللغة» "Desire in Language" الذى ترجمه (ينعى سوء فهم هذا

---

(16) المرجع السابق ، ص80 .

(17) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) ، ص121 .

(18) أحمد الزعبى ، التناص نظرياً وتطبيقياً ، مكتبة الكتانى ، إربد ، الأردن ، ط أولى ، 1995 ، ص12 .

(19) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) ، 121 .

(20) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(21) محمد عنانى ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، 176 - 178 .

المصطلح بصفة عامة ، إذ ينكر جانب تأثير كاتب في كاتب ، وفكرة مصادر العمل الأدبى مؤكداً أنّ المقصود به «تبادل مواقع نظم العلامات فيما بين النصوص» أى إحلال نهج أسلوبى محل نهج ، وأنّ ذلك هو ما كانت كريستيفا ترمى إليه فى كتابها «ثورة اللغة الشعرية»)(22) .

هذا التصحيح لمفهوم جوليا كريستيفا للتناص ، يضعنا ، فى الحقيقة ، فى قلب النظرية السيميوطيقية ، والسيميوطيقا ، حسب مفهوم «إكو» "Eco" العلم الذى يدرس سائر ظواهر الثقافة بوصفها أنظمة للعلامات ، قائمة على فرضية مؤدّاها أنّ ظواهر الثقافة جميعها ما هى فى الواقع سوى أنظمة من العلامات ، بمعنى أنّ الثقافة هى فى جوهرها اتصال»(23) . كما أنها حسب «سيبيوك» "Sebeok" تتناول وظيفة التواصل ، ووظيفة التعبير(24) .

فيما يتعلق بتحليل الأدب من وجهة النظر السيميوطيقية فإنّ هذا يتعلق ، بدوره «بالمحيط العام الذى يوجد فيه النص الأدبى ، فإنه يعنى بالكشف عن العلاقات التى تربط النص الأدبى بوصفه نسقاً أو نظاماً ، وبين غيره من الأنظمة الأخرى»(25) . معنى هذا أنّ النص الأدبى ، مع أنه نظام له خصوصيته ومقوّماته فإنه «ليس بمعزل عن غيره من الأنظمة السيميوطيقية الأخرى ، فيتقاطع معها ، ويتفاعل معها ، وإذا كان العمل الأدبى له خصوصيته فإن تلك الأنظمة لها أيضاً خصوصيتها ، ومن ثم يمكن دراسة كل هذه الأنظمة فى تشابكها وترابطها ، وتتم عملية وضع العمل الأدبى فى سياقه من خلال كشف ترابطه بالأنظمة المختلفة ، وهذا السياق هو السياق المعرفى العام للثقافة البشرية»(26) .

على هذا الأساس يتضح أنّ عملية التناص –حسب مفهوم كريستيفا– (تحول من نسق (أو أنساق) علامة إلى نسق آخر ، (أو أنساق على نحو

(22) المرجع السابق ، 47 .

(23) أنظمة العلامات فى اللغة والأدب والثقافة ، مدخل إلى السيميوطيقا ، مجموعة مؤلفين ، بإشراف سيزا قاسم ، ونصر حامد أبو زيد ، دار إلياس العصرية ، القاهرة ،1986 ، ص 251، والاقتباس من سيزا قاسم ضمن ثبت المصطلحات التى قامت بإعداده بالاشتراك مع باحث آخر.

(24) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(25) سيزا قاسم فى دراسة لها بعنوان «السيميوطيقا : حول بعض المفاهيم والأبعاد» ضمن كتاب«أنظمة العلامات فى اللغة والأدب والثقافة ، مدخل إلى السيميوطيقا» ، المشار إليه سابقاً ، ص18 .

(26) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

يستلزم منطوقاً جديداً))[27] .

يتضح ذلك فى تطور مفهوم التناص فيما بعد البنيوية ، إذ إنه ، كما يقول جابر عصفور ، «لا يشير إلى دراسة مصادر العمل الأدبى ، وإنما إلى تحولات أنساق العلامة بالدرجة الأولى ، ولا يكفى فى فهمه أن نستبدل بحضوره الكلى الشامل حضور بعض الأساليب البلاغية حتى وإنْ أمكن عد هذه الأساليب بعض تجلياته بمعنى من المعانى»[28] .

يتفق جابر عصفور مع جوليا كريستيفا فى الإطار العام لمفهومها للتناص على أنّه علاقة جدلية بين النصوص «خاصة ما تؤكده هذه العلاقة من هوية خلافية تتحدد بها دلالات النص فى علاقته بغيره حتى فى أقصى درجات انفتاحه ، أو مراح دوالــــه»[29] . فليس هناك ، من هذا المنطلق ، نص مغلق على نفسه ، مستقل تمام الاستقلال عن غيره ، بل هناك نص مفتوح هو «مجرة من المعانى ، وشبكة متصلة بشبكات لانهائية من الشفرات»[30] . وانفتاح النص يعنى أنّه (لايقتصر على المكتوب فحسب ، بل يجاوز المكتوب إلى كل ما يؤكد حضور النص بوصفه نسقاً (سيميوطيقيا) من أنساق العلامة ، يتشكل بواسطة كل ممارسة إنسانية دالة»)[31] . هنا يتسع مفهوم التناص بحيث لا يمكن «اختزاله فى علامة وحيدة البعد أو الاتجاه بين لاحق وسابق ، وحاضر وماض ، إنه حركة معقدة فى النص والقارىء معاً»[32] . ومن خلال علاقة التشكل المفتوح «يغدو النص فسيفساء من الاقتباسات المكتوبة ، وغير المكتوبة استيعاباً للنصوص الأخرى ، وتحويلاً لها فى الوقت نفسه»[33] .

هكذا «يغدو النص المتناص فسيسفاء من الاقتباسات والإيماءات والعلامات والشفرات والإشارات التى تضعه فى موضعه الذى يحدد هويته الخلافية حتى فى أحوال تشابهه مع غيره داخل الشبكة الهائلة التى لا حدود لها من النصوص الإبداعية وغير الإبداعية»[34] .

---

(27) جابر عصفور ، ذاكرة الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2002 ، ص 29 .
(28) المرجع السابق ، 33 .
(29) المرجع السابق ، 29 .
(30) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(31) المرجع السابق ، 34 .
(32) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(33) المرجع السابق ، 29 .
(34) المرجع السابق ، 34 .

والحق أن هذا الاتساع فى فهم التناص سيميوطيقيا يجعل دراسة العلاقة بين النصوص ثرية متنوعة الآفاق والأبعاد ، وإن كان ذلك يتعارض ، فى الوقت نفسه ، مع ما يتوخاه الباحث من دقة المصطلح ، وتحديد مجاله . صحيح أن التناص يستوعب هذا الأفق الواسع نظراً لطبيعته الخاصة من ناحية اتصاله بروافد ثقافية متنوعة يفترض وجودها فى نسيج العمل الأدبى ، وتأسيساً على ما يتميز به مصطلح التناص فى النقد الحديث «من دلالة متحركة تتغير من باحث لآخر طبقاً لطريقة فهمه لطبيعة النص»[35] ، ولكن تناوله سيميوطيقا يتحول به إلى نسق بلا نهاية يحيل إلى اللغة التى هى «شبيهة بنية لا مركز لها»[36]كما هو تصور «رولان بارت» "Roland Barthes" ، وما يتصل من هذا التصور بما عرف –عنده– بموت المؤلف، مما سنرجع إليه . والحق أن استبدال النص المغلق بالنص المفتوح ، من هذا المنطلق، يضعنا بين طرفى نقيض ، ويجعل النص المفتوح عرضة لنفس النقد الذى وجه إلى النص المغلق ، وإن اختلفت ظروفهما ، كما أن انفتاح النص ، بالمفهوم السابق ، يسلب الشعر خصوصيته ، وقد رأى محمد مفتاح أن خصوصية الخطاب الشعرى تتأبى على الدخول فى النظرية السيميوطيقية[37] .

(3)

علاقة نظرية التناص بالبنيوية وبالمهاد اللغوي لنظرية «سوسيير» اللغوية

إن اعتماد السيميوطيقا على «فكرة العلامة المكونة من الدال البديل لأى شيء آخر»[38]كانت وراء هذا الاتساع بنظرية التناص بمنطلقها السيميوطيقى (منذ أن ابتدع العالم اللغوى السويسرى الكبير «فرديناند دى سوسيير» تصوره الجديد فى مطلع القرن الحالى عن «علم يدرس حياة العلاقات فى حضن الحياة الاجتماعية» ، ليست اللغة بنظامها المركب الدقيق سوى مظهر له ، وأسماه «علم الإشارات» ، أو «السيميولوجيا»)[39] .

---

(35) صلاح فضل ، شفرات النص ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط أولى ، 1990 ، ص 134 .

(36) جابر عصفور ، ذاكرة للشعر ، 41 .

(37) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) ، ص 9 .

(38) صلاح فضل ، شفرات النص ،9 .

(39) المرجع السابق ، 149 .

تنطلق كل النظريات البنيوية عن المهاد اللغوى لسوسيير الذى رأى أن الكلمات «ليست رموزاً تتجاوب مع ما تشير إليه .... بل علامات "Signs" مركبة من طرفين متصلين ... أما الطرف الأول فهو إشارة مكتوبة أو منطوقة هى «الدال» "Signifier" والطرف الثانى هو «المدلول» "Singnified" أو المفهوم الذى نعقله من هذه الإشارة)(40) .

يرى «سوسيير» (أن عناصر اللغة «لا تكتسب معناها نتيجة الصلة بين الكلمات والأشياء ، بل نتيجة كونها أجزاء فى «نسق» "System" من العلاقات)(41) . ومن هنا يمكن النظر إلى «البنيوية» ، و «علم العلامة» على أنهما ينتميان إلى مجال نظرى واحد(42) .

كان العالم الأمريكى «شارل بيرس : (يبتكر ، فى نفس الوقت تقريباً ، تصوره الخاص للسيميوطيقا كما أطلق عليها بحيث تشمل طرق تكوين الشفرات الرامزة)(43) .

تناول صبرى حافظ مفهوم «الشفرة» فى سياق التناص بمفهومه السيميوطيقى ، مما يعد من أهم نتائج مصطلح التناص فى الدراسة النقدية الحديثة(44) ، مشيراً إلى ما يسمّى «بازدواج البؤرة» وهو الذى «يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة ، وإلى التخلى عن أغلوطة استقلالية النص ، لأن أى عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص ، كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص مكوّنات لشفرة خاصة نستطيع بإدراكها فهم النص الذى نتعامل معه ، وفض مغاليق نظامه الإشارى»(45) . يعنى هذا تجلى الشفرة الخاصة للنصوص الغائبة (المؤثِّرة) فى النص الحاضر (المتأثِّر) ، مما يمكن معه فهم النصوص فى سياقها الثقافىّ ، دون أن يسلب النص الحاضر خصوصيته ، نظاماً إشارياً مستقلاً ، نستطيع إدراك استقلاليته مع تأثره بالنص الغائب . يؤكد صبرى حافظ هذا المعنى لازدواج البؤرة بقوله إنه «هو الذى لا يجعل التناص مجرد لون من توصيف العلاقة المحددة التى يعقدها نص ما بالنصوص السابقة ، ولكنه يتجاوز ذلك إلى تحديد إسهامه فى البناء الاستطرادى

(40) رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة وتقديم جابر عصفور ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط أولى ، 1991 ، ص 93 .

(41) المرجع السابق ، 94 .

(42) المرجع السابق ، 95 .

(43) صلاح فضل ، شفرات النص ، 149 .

(44) المرجع السابق ، 139 .

(45) صبرى حافظ ، التناص وإشاريات العمل الأدبى ، مجلة ألف ، القاهرة ، ربيع 1984 ، ص 23، نقلاً عن صلاح فضل ، شفرات النص ، 139 ، 140 .

والمنطقى لثقافة ما ، وإلى استقصاء علاقاته بمجموعة الشفرات والمواصفات التى تبلور علاقته بهذه الثقافة»(46). النقطة الإيجابية ، هنا ، تتعلق بوضع النص المتناص فى سياقه الثقافى والحضارى دون ادعاء للاختراع المطلق ، أو اتهام بالتقليد المطلق ، أو السرقات ، فيما يتعلق بتداخلات النصوص ، أو تأثر اللاحق بالسابق فى كل نص أدبى أصيل .

المخزون الثقافى الذى يستقر فى ذاكرة الأديب عنصر هام من عناصر خياله الأدبى ، ويتعلق هذا ، بدوره ، بمصطلح «المقروء الثقافى» ومعناه «القراءات والمعارف التى تختزنها ذاكرة الإنسان فى رحلة حياته ، ثم يستخضرها عند الكتابة أو التعبير»(47) ، بحيث يغدو التناص ، حسب مفهوم كريستيفا ، نقلاً لتعبيرات سابقة أو متزامنة ، وبحيث يغدو النص (اقتطاعاً) من نصوص أخرى ، أو تحويلاً لها ، أو عينة تركيبية منها ، وتضيف كريستيفا «أنّ كل نص يتشكّل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات .... بمعنى أنّ النص يتشكّل من خلال عملية إنتاج من نصوص أخرى»(48) .

فالذاكرة الخلاقة تُحيل النص إلى شبكة جديدة من العلاقات ، حال إدخال كل معطى من معطياتها المخزونة(49) «ولذلك كان الشاعر الحديث يؤكد أن الخيال نفسه عمل من أعمال الذاكرة ، وأنّ قدرتنا على التخيل هى نفسها قدرتنا على تذكر ما مررنا به من قبل ، أو تطبيقه على موقف مختلف ، فالخيال هو الوجه الآخر من الذاكرة ، خصوصاً فى حفظ الصور وتنظيمها ، أو تركيبها وابتكارها» (50) .

---

(46) المرجع السابق ، ص 140 .

(47) أحمد زعبى ، التناص نظرياً وتطبيقاً ، ص 77 ، وقد نقله عن كتاب انجينيو مارك ، «فى أصول الخطاب النقدي» ، ترجمة أحمد المديني ،بغداد ، 1977 .

(48) أحمد زعبى ، التناص نظرياً وتطبيقاً ، 9 .

(49) جابر عصفور ، ذاكرة للشعر ، 40 .

(50) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(4)
نقد مفهوم «موت المؤلف» ، وحياة القارىء ، فى نظرية التناص الحداثية

تعتد نظرية التناص ، فى جانبها الإيجابى الذى يتسق مع ثقافتنا العربية بالتراث مؤكدة فاعليته فى حوار النصوص الجديدة معه ، ولكنها ، فى جانبها السلبى ، من وجهة نظرى ، تقوم على إزاحة الأصل النموذجى الذى ترتد إليه النصوص . نتفق مع جابر عصفور على «أن التناص أشمل من أن يختزله المعنى الضيق للتقليد ، وأعقد من أن تستوعبه التقنيات المحدودة لوسائل التضمين أو الاقتباس أو الاستلحاق أو المعارضة أو الموازنة»(51) ، ولكنا نختلف معه فى نسبته هذا المفهوم الضيق للتناص إلى التراث العربى(52) .

فقد يتصور أن النقاد العرب فى تناولهم للسرقات الأدبية قد اقتصروا على مجرد تتبع أثر السابق فى اللاحق ، والحكم على هذا بالسرقة ، أو على ذلك بالجدة ، والحق أن المنظومة البلاغية والنقدية للسرقات الأدبية فى التراث العربى من رحابة الأفق ، واتساع الرؤية ، وشمول المنهج ، بحيث لا نستطيع أن نصمها بضيق المفهوم ، وسأعود إلى ذلك ، أما ما أود الإشارة إليه هنا ، فيما يتعلق بإلغاء التناص الحداثى الغربى للأصل النموذجى ، ونفى «المؤلف» أو موته بالمعنى الذى اشتهر به «رولان بارت» ، فإننا لا نستطيع أن نتفق حول هذا المفهوم فى إطار ثقافتنا العربية الإسلامية ، ولا أن نتفق معه من الناحية النقدية . فالتفسير الجنسى للنص الأدبى فى تناصه مع القارىء حسب رؤية «رولان بارت» فى استبدال المؤلف بالقارىء لا يمكن أن يسيغه الإنسان العربى ، ذو الثقافة الإسلامية «فالوحدة الأخلاقية التى يصر المجتمع على توفرها فى كل إنتاج بشرى هى ما ينغمر وينكسر فى النص» على حد تعبير رولان بارت(53) . وهذا ما يأنف منه الذوق العربى الإسلامى ، إن لم يكن كل ذوق إنسانى . أما من الناحية النقدية فمن الغريب أن تصير مقولة «موت المؤلف» تميمة تعوذ بها بعض النقاد والمفكرين العرب من الحداثيين ، ونشيداً ترنموا به تخلصاً من أى سلطة

---

(51) المرجع السابق ، 28 .

(52) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(53) رولان بارط ، لذة النص ، ترجمة فؤاد صفا ، والحسين سبحان ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط أولى ، 1988 ، ص 36 .

أبوية (أو إلهية) لأى نص على حد مفهوم رولان بارت ، دون أن يسائلوا أنفسهم ما هو هذا النص الذى مات مؤلفه ؟ وإذا كان «ميشيل فوكو» "Michel Foucault" فى تناوله لغياب أو موت المؤلف ، والنظر إلى العمل فى بنيته الذاتية دونما نظر إلى علاقة المؤلف بالنص قد عبر عن ذلك فى بحث بعنوان(54) "What is an Author" فإننا نرد على هذا التساؤل بسؤال من جنسه وهو : "What is a Reader" فحسب رولان بارت (ليس فى خشبة النص من مخبأ ما ، من فاعل «كاتب» خلفه ، وما من منفعل «قارىء» أمامه ، ليس هناك ذات وموضوع .)(55). عند رولان بارت يصبح مفهوم عدم جدوى النص هو نفسه الشيء المجدى(56)، وأن المؤلف يضيع دائماً وسط النص : لقد مات المؤلف (!)(57). وقد انطلق رولان بارت إلى هذا من منطلق النظرية البنيوية عندما رأى أن (الكتاب ليس لديهم من شيء سوى القدرة على مزج كتابات موجودة سلفاً ، وإعادة تشكيل الكتابات وتجميعها، وأنهم لا يستخدمون الكتابة كى «يعبروا» عن أنفسهم ، بل ليعتمدوا على المعجم الهائل للغة والثقافة الذى هو معجم «مكتوب» دائماً من قبل)(58) .

من هنا يغدو كل نص بنفسه تناصاً لنص آخر حسب مفهوم رولان بارت ، وذلك فى مقال له بعنوان(59) . "From Work to Text" . لقد رفض رولان بارت أن يكون المؤلف أصل النص ، وجعله مجرد ساحة (تلتقى ، وتعيد الالتقاء فيها ، اللغة التى هى مخزون لا نهائى من حالات التكرار والأصداء والاقتباسات والإشارات على نحو يغدو معه القارىء «حراً تماماً فى أن يدخل النص من أى اتجاه يشاء»(60)) . وهكذا ينتهى البنيوى إلى إلغاء المؤلف ، ويتم نفيه لحساب الكتابة(61). وتحمل النظرية الأدبية «ما بعد البنيوية» عوامل هدم «البنيوية» التى سلبت المبدع روحه ومشاعره الإنسانية ، وقد وصفها «رامان سلدن» بأنها مضادة للنزعة الإنسانية لتأكيد معارضة

(54) ضمن كتاب بعنوان :
"Textual Strategies". Edited and with an Introduction by : Josué V. Harari. Cornell University Press. 1979. p. 143.

(55) رولان بارط ، لذة النص ، 24 .

(56) المرجع السابق ، 30 .

(57) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(58) رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ص92 .

(59) In "Textual Strategies", p. 77.

(60) رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ،129 .

(61) المرجع السابق ، 115 .

أصحابها «لكل أشكال النقد الأدبى التى تجعل من الذات الإنسانية مصدر المعنى الأدبى وأصله.(62)» .

لقد استبدل بارت بموت المؤلف حياة القارئ ، على حد تعبير جابر عصفور ، «ونقل الفاعلية من النص المنفصل عن قارئه إلى النص الذى لا تقوم له قائمة بعيداً عن هذا القارئ ، فتلك علامة النص الجمع الذى يحيل إلى اللغة التى هى شبيهة بنية لا مركز لها ... وموقف القارئ من هذا النص هو البحث عن وحدته فى مقصده واتجاهه مدركاً أنه صانع النص الذى يجمع بين الآثار التى تتألف منها الكتابة داخل المجال النصى الذى لا ينفصل عنه»(63) .

ومع ذكاء هذا الكلام فإننا لا نعرف ما هى طبيعة هذا النص الذى يصنعه القارئ وما هو مضمونه أو شكله ، إذ يصبح «نصاً مفتوحاً» لا بداية له ولا نهاية ، حيث يقول عصفور «ومهمة هذا القارئ تحديداً هى فتح أفق القراءة على مراح الدوال الذى يجذبه والنص معاً إلى شبكات التناص التى لا تعرف بداية حاسمة أو نهاية حاسمة بالقدر الذى لا تعرف المعنى»(64) .

ولا شك أنّ هذه النظرة ، فى سياقها الغربى أو غيره ، لا تتفق مع النظرة العربية ، مع أنّها تقدّر دور القارئ فى عملية تلقى النص الأدبى ، وتهتم بالمسافة التى بين النص والقارئ ، وهو أهم إنجاز «لميشيل ريفاتير» "Michael Riffaterre" ، مثلاً ، فى مجال الدراسات الأدبية(65) ، وقد قرّر «أن ردود أفعال القراء تلعب دوراً هاماً فى الفونيمة الأدبية كنص بذاته»(66) ، مما جعل «جون فراو» "Jhon Frow" ينبرى لتوسيع نطاق التناص «ليجعله مذهباً يتعلق بأى نص أدبى ، ولإقامة علاقة بين النص ونفسه ، أى بين العمل الأدبى باعتباره نصاً جديداً ، وبين صورته لدى القارئ باعتباره نصاً أدبياً رسمياً ، أو معتمداً ، ومعنى ذلك إفساح مجال أكبر لإيجابية القارئ فى تفهم النص» (67) .

---

(62) المرجع السابق ، 92 .

(63) جابر عصفور ، ذاكرة للشعر ، 41 .

(64) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(65) Josué V. Harari. Critical Factions / Critical Fictions, In "Textual Strategies", p. 67.

(66) Michael Riffaterre, Generating Lautréamont's Text, In "Textual Strategies", p. 404.

(67) محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، 47 .

ومهما كانت إيجابية دور القارىء فإنه ، فى تقديرى ، لايمكن أن يكون صانع النص بالمعنى البنيوى الذى جعل موت المؤلف موهماً بموت الإله الصانع المبدع الخالق الفاعل . وقد رفض «لوسيان جولدمان» "Lucien Goldmann" . (الفكرة التى ترى فى النصوص الأدبية إبداعات لعبقرية فردية ، وذهب إلى أنّ هذه النصوص تقوم على «أبنية عقلية تتجاوز الفرد» ، وتنتمى إلى جماعات (أو طبقات) محددة)[68] . وقد تناول مثل ذلك فى كتاب عنوانه : «الإله الخفى» [69] .

عليه فمع تفهمنا لسياق موت المؤلّف فى النظرية البنيوية فى تحليلها للتناص فإننا ، فى الوقت نفسه ، لا يمكن أن نقبل أن يكون موت المؤلف موهما بموت الإله كما هو التصور الذى يذهب إلى أن أبجدية التناص بمفهومه المعاصر تقوم (على نفى «المؤلف» الخالق الذى يشير إليه العمل إشارة المصنوع إلى صانعه الواحد الأحد)[70] .

مع أنّ «فدوى دوجلاس» قد دافعت عن البنيوية محاولة تبرير كثير مما اصطدمت به هذه النظرية مع التراث العربى[71] ، ومع أنها رأت أنّ البنيوية من بين كل المدارس الأدبية النقدية الغربية هى المدرسة التى تتفق بشكل أكثر ملاءمة مع دراسة الأدب العربى الكلاسيكى [72] ، فإننا لا نزال نرى كثيراً من التفاوت بين أصولها الغربية ، وبين أصولنا العربية ، وإن أفدنا من إنجازاتها الإيجابية فى قراءة النصوص العربية القديمة .

(5)
مفهوم التناص فى شعر ابن نباتة

يضعنا شعر ابن نباتة فى قلب نظرية التناص الغربية بمفهومها الإيجابى فى غير افتئات عليها ، من ناحية تواصله الخلاق مع التراث العربى دون أن يعنى إبداع ابن نباتة هدم التراث العربى الذى تحاور معه ، وأقام عليه شخصيته الشعرية ، ودون أن تضيع المعالم الفاصلة بين المبدع والقارىء ، أو تضيع هوية النص فيصبح نصاً مفتوحاً بلا نهاية .

---

(68) رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، 69 .
(69) المرجع السابق ، 70.
(70) جابر عصفور ، ذاكرة الشعر ، 28 .
(71) فدوى مالطى دوجلاس ، بناء النص التراثى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1985، من ص14 إلى ص18 .
(72) المرجع السابق ، ص13 .

من هنا فإن التناص كما نتوخاه فى شعر ابن نباتة يمكن أن نجد تعبيراً له عند محمد مفتاح بأنه «وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل المقصد من أى خطاب لغوى بدونه ، إذ لا يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه ، وعلى هذا فإن وجود ميثاق وقسط مشترك بينهما من التقاليد الأدبية ومن المعانى أمر ضرورى لنجاح العملية التواصلية»(73) . وهذا معناه احترام التقاليد الأدبية فى عملية التواصل الأدبى بين المبدع والقارىء دون خلط بينهما ، أو هدم للتقاليد المشتركة بينهما ، وهو ما نستبعده من سلبيات نظرية التناص الحديثة ، متخذين إيجابياتها منطلقاً لقراءة شعر ابن نباتة .

أهم هذه الإيجابيات تعدد المناحى التى توضح أهمية التراث والثقافة فى عملية الإبداع الأدبى ، مما يصحح التصور الذى شاع عن التراث النقدى العربى فيما يتعلق بدراسة السرقات الأدبية من منظور الاختراع المطلق ، والعبقرية الفردية التى تتصل «بالمعانى العقم» التى أنفدها الشاعر السابق ، فلم يترك شيئاً للشاعر اللاحق : «هل غادر الشعراء من متردّم» ، أو بتعبير ابن وكيع التنيسى : «إن مرور الأيام قد أنفد الكلام»(74) ، ثم عد ما تلا هذه المعانى العقم سرقات بشكل أو بآخر ، وبصور متعددة ، لهذه المعانى العقم ، وتصحيح هذا المفهوم يعيد للتراث النقدى العربى ثراءه وخصوبته لأنه لم يكن إلا دراسة للمرجعية الأدبية والثقافية التى انطلقت منها الأعمال الأصلية ، وإنْ اتخذت هذه الدراسة إجراءات منهجية جزئية فى تتبع السرقات تتبعاً تفصيلياً .

من هذا المنطلق يمكن أن ندرس وظائف التناص فى شعر ابن نباتة بناء على أشكاله ، إذ إن التناص ليس استرجاعاً للمخزون التراثى فحسب ، أو استعادة للذاكرة الثقافية ، أو تداخلاً للنصوص فى العمل الأدبى دون فلسفة أو هدف ، وإنما هو عملية مقصودة لأهداف أهمها ، كما أشرنا ، تحقيق العملية الأدبية للتواصل الناجح بين المبدع والقارىء فضلاً عن أنّ التناص جزء لا يتجزأ من وجود النص الجديد ، وبنائه الفنى فى الوقت ذاته . ولْنقل مع مصطفى ناصف إن كل فهم للمصطلح بمعزل عن الشعر والثقافة العربية وسائر المصطلحات جدير ببعض الشك (75) ، وعلى هذا فإن

(73) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) ، 134 - 135 .

(74) ابن وكيع التنيسى ، المنصف فى نقد الشعر ، تحقيق محمد رضوان الداية ، دار قتيبة ، دمشق ، 1982 ، ص7 .

(75) مصطفى ناصف ، النقد العربى ، نحو نظرية ثانية ، عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 255 ، مارس 2000 ، ص9 .

فهم التناص فى شعر ابن نباتة لا يصلح بمعزل عن الثقافة العربية والشعر العربى . وعلى هذا ، أيضاً ، يعتد ابن نباتة بشعره ، متناصاً مع ابن عبّاد ، وابن زيدون ، فيقول :

مـن مبـلغُ العُرْب عن شعرى ودولتـه   أنّ ابـن عبـاد بـاق وابـن زيدونا (76)

فهو لايشعر بتميزه الشعرى من فراغ ، وإنما يستند فى الإقناع به إلى قرْنه بشعر كبار الشعراء كابن عباد وابن زيدون إذ ينسرب صدى شعر هؤلاء الشعراء فى شعر ابن نباتة فتستمر دولة الشعر الأصيل كابرا عن كابر . ولا غرو فقد شرح ابن نباتة رسالة ابن زيدون فى كتابه «سرح العيون فى شرح رسالة ابن زيدون» شرحاً مطولاً ، أبدع فيه ما شاء ، وقد اشتهر الكتاب شهرة الرسالة ، «فدل ذلك على رسوخ قدمه فى تاريخ آداب اللغة العربية»(77) .

هنا يأتى الإبداع شعراً ونثراً فى تراث ابن نباتة فى إهاب التراث السابق عليه فيتحقق المعنى الإيجابى للتناص «فلا اختراع مطلق ، ولا ابتداع كلى ، وإنما هناك دور وتسلسل يعسران عملية التأويل إذا لم تحلل هذه الظاهرة الإنسانية بالآليات الأولى التى تتحكم فيها»(78) .

لابن نباتة قصيدة تائية شهيرة فى مدح كمال الدين الزملكانى نقل محمد زغلول سلام عن السبكى قوله «ولما قال ابن نباتة هذه القصيدة فى الزملكانى حاول أدباء عصره تقليدها ومعارضتها فما أحسنوا صنيعاً ، بل كلٌ قصّر ، ولم يلحق به وتأخر»(79) ، يعنى بها قصيدته التى مطلعها :

قضـى ومـا قُضـيت منكـم لُبـانات   متيـم عبـثت فيـه الـصبابات (80)

---

(76) ديوان ابن نباتة المصرى ، نشرة محمد القلقيلى ، دار إحياء التراث العربى ، بيروت ، لبنان ، د.ت ، ص505 .

(77) مقدمة محمد القلقيلى ناشر ديوان ابن نباتة ، ص5 .

(78) محمد مفتاح ، ديناميـة النص ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط أولى ، 1987 ، ص102 .

(79) محمد زغلول سلام ، الأدب فى العصر المملوكى ، ج3 ، الشعر والشعراء ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1996 ، ص339 .

(80) ديوان ابن نباتة ، 67 .

وقد عارضها ابن الخياط بقصيدة مطلعها :

ما شاب مدحي لكم ذكر المُدام ولا أضحت جوامع لفظى وهي جامات(81)

وهذا يعنى -أنّ شعر ابن نباتة قد فاق شعر غيره ، ويعنى ، كذلك ، أنه صار «مثلاً» فنياً حاول الشعراء احتذاءه .

يقول ابن نباتة مفتخرا بشعره وبمصريته :

خذها منظمة الأسلاك معجزة بالجوهر الفرد فيها كل نظام

مصرية من بيوت الفضل ما عُرِفتْ فيها بنسبة جزّار وحمّام (82)

كذلك اشتهر ابن نباتة بمطارحته الشعر مع معاصريه من الشعراء فى مصر والشام ، ومن أشهر منْ تأثر به من الشعراء : صلاح الدين الصفدى ، وابن الوردى ، والقيراطى ، وابن الصائغ ، وابن الصاحب ، وابن أبى حجلة ، وإبراهيم المعمار(83). يدل هذا على المكانة الأدبية الرفيعة لابن نباتة ، كما يدل على حركة التناص الواسعة، تأثيراً وتأثراً ، وقد كان ابن نباتة قطبها اللامع ، مما جعل السبكى يقول عنه: «منْ أراد من أهل المائة -الثامنة- أن يلحق بابن نباتة فى نظم أو نثر أو خط فقد أراد المحال»(84) .

تطرد صفات الإبداع والتميز فى وصف كتب التراجم لأدب ابن نباتة ، وقد عده عمر موسى باشا شاعر المشرق العربى كله بناء على ما أجمع عليه القدماء(85) فيما كتبوه عنه فى مصادر ترجمته وأهمها «الدرر الكامنة» و «النجوم الزاهرة» و«بدائع الزهور» و «خزانة الأدب» و «البدر الطالع» و «الوافى بالوفيات» و «شذرات الذهب»(86) .

---

(81) محمد زغلول سلام ، المرجع السابق ، ص340 .

(82) ديوان ابن نباتة ، ص444 .

(83) محمد زغلول سلام ، الأدب فى العصر المملوكى ، ج3 ، «الشعر والشعراء» ، نقلاً عن ابن حجة، وقد ذكر مطارحات ابن نباتة الشعرية لشعراء عصره .

(84) نقله محمد زغلول سلام ، المرجع السابق ، ص432 .

(85) عمر موسى باشا ، ابن نباتة المصرى ، أمير شعراء المشرق ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ثالثة ، د.ت ، ص8 .

(86) المرجع السابق ، 116-117 ، وقد أشار محمد زغلول سلام أيضًا إلى مصادر ترجمته ، المرجع السابق ، ص341 ، وكذلك شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر - الشام ، دار المعارف، القاهرة ، د.ت ، ص210 .

نقل عمر موسى عن «الدرر الكامنة» ما يدل على الارتباط الأصيل بين العبقرية المبكرة لابن نباتة ، وبين التراث العربى ، حيث حرص ابن دقيق العيد ، صديق أبيه ، وأستاذ ابن نباتة على أن يطلعه على كتاب «الحماسة» (ولعله توخى من ذلك أن يطلعه على الشعر العربى القديم بعد أن لمس منه هذه الموهبة الشعرية الصادقة)[87] . وقد نهل ابن نباتة من العلوم الدينية من ينابيعها الثرة «فروى الحديث النبوى عن حفّاظه ، وقرأ السيرة النبوية ، وتعمق فى علوم اللغة العربية ، وغيرها من العلوم ، وما زال هذا دأبه حتى أجيز من معظم مشاهير العصر»[88] . وقد أضاف إلى تأثره بأسلوب القاضى الفاضل فى الكتابة «معرفة واسعة بالآداب العربية القديمة والمعاصرة ، وبدا ذلك واضحاً فى شرحه لرسالة ابن زيدون»[89] ، كما عدّه معاصروه (أمير الشعر ، وحامل لواء الشعراء قال عنه الذهبى : «صاحب النظم البديع ، وشعر الذروة» وقال ابن كثير : «كان حامل لواء الشعر فى زمانه» ، وقال ابن إياس : «وكان من فحول المولدين ، له شعر جيد فاق به منْ تقدمه من الشعراء» ، وقال ابن تغرى بردى : «وفاق أهل زمانه فى نظم القريض ، وله الشعر الرائق)[90] . ولابن نباتة رسائل أدبية ، وله إلى جانب «سرح العيون» كتاب «سجع المطوق» و «مطلع الفوائد» ، وقد وصف الشوكانى ديوانه بقوله : «كله غرر» ، وعده أشعر المتأخرين على الإطلاق، ولا سيما فى الغزليات[91] . وجمع «البشتكى» الشاعر من القرن التاسع ديوان شعره الذى بين أيدينا الآن ، واختاره من «القطر النباتى» وهو خاص بمقطوعاته الشعرية[92] ، ومن «السبع السيارة» وهى مجموعة سباعيات ، ومن «سوق الرقيق» الذى جمع فيه مقطوعاته فى الغزل ، وله مجموعة فى المديح النبوى بعنوان «منتخب الهداية فى المدائح النبوية»[93] . وكان نبع الشعر عن ابن نباتة فياضاً ، على حد تعبير شوقى ضيف[94] ، كما كان أسلوبه سهلاً ، ودليل ذلك أن أرجوزة الطرد والصيد «المليئة بالألفاظ الغريبة عند أبى نواس ومنْ جاءوا بعده استحالت إلى هذه اللغة السهلة عند ابن نباتة بفضل مهارته الأسلوبية»[95] . وقد اقترنت هذه السهولة فى

---

(87) عمر موسى باشا ، ابن نباتة المصرى ، 129 .

(88) المرجع السابق ، 132 .

(89) محمد زغلول سلام ، الأدب فى العصر المملوكى ، ج3 ، الشعر والشعراء ، ص342 .

(90) المرجع السابق ، ص432 .

(91) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر – الشام ، ص212 .

(92) المرجع السابق ، الصفحة نفسها ، ولايزال هذا الديوان فى حاجة إلى تحقيق علمى دقيق .

(93) محمد زغلول سلام ، الأدب في العصر المملوكى ، ج3 ، الشعر والشعراء ، ص345 - 346 .

(94) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات – مصر – الشام ، ص212 .

(95) المرجع السابق ،216 .

أشعاره بعذوبة أشاد بها معاصروه الذين عبّروا عما تقترن به من حلاوة فقالوا إن أشعاره سكر نبات أو قطر نبات(96). من أجل هذا أمر الناصر حسن سلطان مصر والشام بنسخ ديوانه ، وحفظ ما نسخ فى المكاتب السلطانية ، وبذلك أمّره على الشعراء(97) . من أجل هذا ، أيضاً ، دار الشعراء المعاصرون له فى فلكه ، وكان صلاح الدين الصفدى ، خاصة ، من أقرب أدباء العصر إلى ابن نباتة «ومن أكثرهم تأثراً بطريقته ، واعتماداً عليه فى نظمه ونثره حتى اشتهر ذلك بين معاصريه ، وتعقبه ابن حجة فى أكثر من كتاب من كتبه ، وقال ابن إياس : «ومما وقع للشيخ جمال الدين هذا أنه كان يخترع المعنى الغريب فى شعره الذى لم يسبق إليه ، فيعارضه فيه صلاح الدين الصفدى ، ويأخذه منه ، وزناً وقافية ، وينسبه إلى نفسه(98) .

وقد ألف ابن نباتة فى ذلك كتاباً أسماه «خبر الشعير» ، بين فيه سرقات الصفدى من أشعاره ، وأنتج ذلك قصيدة جميلة متفردة لابن نباتة ، لم أر لها نظيراً فى الأدب العربى ، فيما أعلم ، وردّ فيها على قصيدة للصلاح الصفدى يعاتبه فيها على اتهامه بسرقة أشعاره(99) ، وقد ضمنها الصفدى أشطاراً من معلقة امرىء القيس ، فرد عليه بقصيدة ضمن أعجازها جميعاً بأشطار من هذه المعلقة ، وأثبتها هنا كاملة لدلالتها الثرية على توظيف التناص توظيفاً جميلاً ، يقول ابن نباتة(100) :

1– فطمت ولائى ثم أقبلت عاتبا	أفاطم مهلا بعض هذا التدلل
2– بروحى ألفاظ تعرض عتبها	تعرض أثناء الوشاح المفصل
3– فأحيين ودا كان كالرسم عافيا	بسقط اللوى بين الدخول فحومل
4– تُعَفِّى رياح العذر منك رقومه	لما نسجتها من جنوب وشمأل
5– نعم قوضت منك المودة وانقضت	فيا عجبا من رحلها المتحمل(101)
6– ونامت على الباكى ولم يدر جفنها	دراه ولم ينضح بماء فيغسل(102)

(96) المرجع السابق ، 214 .

(97) المرجع السابق ، 212 .

(98) محمد زغلول سلام ، الأدب فى العصر المملوكى ، ج3 ، ص343 .

(99) ذكرها ابن حجة ، ومطلعها :

أفي كل يوم منك عتب يسوءنى ... كجلمود صخر حطه السيل من عل

ابن حجة ، خزانة الأدب ، المطبعة العامرة ، بولاق ، 1874م ، ص470 .

(100) ديوان ابن نباتة ، ص392 - 393 .

(101) فى الزوزنى ، «فيا عجبا من كورها المتحمل» ، شرح المعلقات السبع ، دار الكتب العربية ، مصطفى البابى الحلبى ، د.ت ، ص7 .

(102) فى المصدر السابق ، «دراكا ولم ينضح بماء فيغسل» ، ص35 .

7- فداك سهادى فى الدجى من مودة ... نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

8- أمولاى لاتسلك عن الظلم والجفا ... بنا بطن خبت ذى حقاف عقنقل

9- ولا تنس منى صحبة تصدع الدجى ... بصبح وما الإصباح منك بأمثل

10- صحبتك لا ألوى على صاحب عطا ... بجيد معم فى العشيرة مخول

11- وخافيت حتى من هوى أين مهجتى ... فألهيتها عن ذى تمائم محول

12- وآنسة أعرضت عنها وقد جلت ... على هضيم الكشح ريا المخلخل

13- وحاولت من إدناء ودك مانأى ... فأنزلت منه العصم من كل منزل(103)

14- يقلب لى وجدى به سوط سائق ... وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

15- فكم خدمة عجلتها ومحبة ... تمتعت من لهو بها غير معجل

16- وكم أسطر منى ومنك كأنها ... عذارى دوار فى ملاء مذيل

17- وكم ناصح كذبت دعواه إذ غدت ... على وآلت حلفة لم تحلل

18- ولحية لاح غاظها ضحكى على ... أثيث كقنو النخلة المتعثكل

19- ترى بعر الآرام فى عرصاتها ... وقيعانها كأنه حب فلفل

20- نزعت سلوى ساحبا عن صبابتى ... على إثرها ذيل مرط مرحل

21- وقلت خليل ينشد الهم وده ... ألا أيها الليل الطويل ألا انجل

22- وساتر تقصير المكافين قد أبى ... لدى الستر إلا لبسة المتفضل

23- إلى أن تبدى عذره متمطيا ... وأردف أعجازا وناء بكلكل

24- فلاطفته فى الحالتين ولم أقل ... فسلى ثيابى من ثيابك تنسل

25- وأقنعنى منه المداجاة أعرضت ... بشق وشق عندنا لم يحول(104)

26- معللة ماذا يفيد بها الفنى ... تتابع كفيه بحبل موصل

27- يضن بأسطار كأن يراعها ... أساريع ظبى أو مساويك إسحل

28- ويقرع سمعى من معارض نظمه ... مداك عروس أو صلاية حنظل

---

(103) فى المصدر السابق ، «فأنزل منه العصم من كل منزل» .

(104) فى المصدر السابق ، «بشق وتحتى شقها لم يحول» ، ص11 .

29- ويأبى جلوسى من مراتبه إلى — كبير أناس فى بجاد مزمل
30- كأن دموعى فى ثيابى بهجره — عصارة حناء بشيب مرجل
31- ولما تجاذبنا العتاب موشحا — نزول اليمانى بالعتاب المحمل(105)
32- بنينا الولا الواهى فلم يُبق معهدا — ولا أطماً إلا مشيدا بجندل
33- وعدنا لود يملأ القلب عوده — بشحم كهداب الدمقس المفتّل
34- أعدت صلاح الدين عهد مودة — بكل مغار الفتل شدت بيذبل
35- فدونك عتبى اللفظ ليس بفاحش — إذا هى نصّته ولا بمعطّل
36- وعادات حب هن أشهر فيك من — قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

فما أروع هذه القصيدة التى تلاحمت فيها عوامل الجدة والابتكار ، بعوامل التقليد والتضمين حتى صارت فريدة فى تعبيرها عن الروح الشعرية الفذة لابن نباتة وقد أعاد صياغة أشطار معلقة امرىء القيس بمعنى عجيب غريب جديد مخترع مع تضمينها بنصها ، وهذا أمر يجعل من شعر ابن نباتة سياقاً تناصياً لا مثيل له فى الأدب العربى ، فقد جرى ما جرى من اتهام متبادل بالسرقة بين الشاعرين ، إذ اتهم الصفدى ابن نباتة بسرقة أشعاره ، عكساً لما اشتهر عنه من سرقة شعر ابن نباتة ، وهنا أراد ابن نباتة أن يحوِّل العتاب إلى رضا وصفح عن الصفدى ، فجعل شعريهما أشبه بدور متسلسل بينهما إرضاء للصفدى ، يتجلى ذلك فى قوله :

وكم أسطر منى ومنك كأنها — عذارى دوار فى ملاء مذيّل

وفيها إشارة إلى الطواف المشترك حول المعنى ، «فالدوار حجر كان أهل الجاهلية ينصبونه ، ويطوفون حوله تشبيهاً بالطائفين حول الكعبة إذا نأوا عن الكعبة»(106) .

بهذه الصورة لم يجعل ابن نباتة شعر الصفدى سرقة من شعره ، عكساً «لخبز الشعير» ، بل جعله تناصاً معبراً عن الأخذ والعطاء بين شاعرين دخلت نصوصهما فى علاقة أشبه بحلقة دائرية يدور بعضها فى فلك بعض . يصدر ابن نباتة عن خفة الروح المصرية ، وميل المصرى إلى الفكاهة ، وحبه لها ، إذ تصدر عنه بلا كلفة ،

(105) فى المصدر السابق ، نزول اليمانى فى ذى العياب المحمل» ، ص39 .
(106) الزوزنى ، شرح المعلقات السبع ، ص34 .

فيتنفسها كالهواء ، ويرويها عذبة عذوبة ماء النيل ، وذلك فى قوله مُعرِّضاً بالواشى ، والسياق هنا يحتمله ، فالقصيدة عتاب على خصام أدبى تنازعه الأدباء ، واشتهر شهرة «خبز الشعير» :

وحية لاح غاظها ضحكى على   أثيث كقنو النخلة المتعثكل
ترى بعر الآرام فى عرصاتها   وقيعانها كأنه حب فلفل

فهو يصرح بلفظ الضحك على لحية هذا اللاحى ، والجناس يزيد الصورة فكاهة ، والتناص يجعل شطر بيت امرىء القيس موظّفاً توظيفاً رائعاً لتصوير هذه اللحية تصويراً ساخراً يعكس فى إهابه شعوراً بقبح هذه اللحية ، وعدم تشذيبها ، وكأنّه يضمّن شعور المصريين بالنفور من أصحاب اللحى غير المشذبة ، وسخريتهم الفكهة منهم ، ومن أجل هذا ضمّن بيت امرىء القيس :

ترى بعر الآرام فى عرصاتها   وقيعانها كأنه حب فلفل

كاملاً ، خلافاً وحيداً لتضمين أشطار معلقته فى أعجاز هذه القصيدة ، ولهذا دلالته على رؤيته الساخرة لهذه اللحية التى رأى أنّ البيت المضمّن بكامله استيفاء للسخرية منها ، وقد وفّق فى ذلك أيما توفيق ، إذ أخذ الشعر المضمّن معنى جديداً مختلفاً تماماً عما جاء فى معلقة امرىء القيس ، وكأننا بإزاء إعادة هيكلة لهذه المعلقة، لعب فيها قصد ابن نباتة دوراً كبيراً فى إنتاج الدلالة الجديدة ، فقلب معلقة امرىء القيس ، جاعلاً أولها آخرها فى قوله فى آخر بيت من هذه القصيدة :

وعادات حب هن أشهر فيك من   قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

فأعطى لمطلع قصيدة امرىء القيس دلالة مختلفة ، وجعلها نهاية كأنها بداية عودة الصداقة بينه وبين الصفدى إلى سابق عهدها من الصفاء . وكذلك كان دأبه فى كل الأشطار التى ضمّنها ، وقد حوّلها بقدرته الشعرية إلى نسق جديد متصل بقصده ، وقد صوّر تصويراً فنياً جميلاً ، مزج فيه بين شعره (الجديد) وبين شعر امرىء القيس (القديم) مزجاً رائعاً ، فجدّد هذا الأخير ، وأكسب شعره (الجديد) طابعاً حوارياً جميلاً مع (الشعر القديم) جعله تواصلاً ناجحاً مع المتلقى الذى ربى على تذوق الشعر القديم، وفى هذا تواصل ناجح أيضاً مع النظرة التراثية للتضمين أو الاقتباس أو الإيداع، كما سنوضحه عند ابن حجة ، وابن أبى الإصبع ، كذلك فإنه تحقيق أكيد للنظرية المعاصرة للتناص من حيث إن دلالة الصورة الجديدة للنص المتناص تختلف عن الأصل المحتذى .

(6)

مفهـوم الـتراث للعـلاقة بـين النصـوص

يعرِّف ابن حجة الإيداع ، يعنى «التضمين» بقوله : «الإيداع أن يودع الناظم شعره بيتاً من شعر غيره ، أو نصف بيت أو ربع بيت بعد أن يوطىء له توطئة تناسبه بروابط متلائمة بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له . وأحسن الإيداع ما صرف عن معنى غرض النظام الأول ، ويجوز عكس البيت المضمن بأن يجعل عجزه صدراً، أو صدره عجزاً ، وقد تحذف صدور قصيدة بكاملها ، وينظم لها المودع صدور الغرض الذى اختاره ، وبالعكس»(107) .

إن هذا التصور التراثى النظرى المتميز للتضمين يحمل كثيراً من القيم النقدية لنظرية التناص الحديثة ، كما يوضح جماليات التناص ، وينطبق تمام الانطباق على تناص ابن نباتة مع معلقة امرىء القيس ، فالتضيمن ليس عملاً اعتباطياً لاهدف له كما يوضح ابن حجة ، كما أنه عمل فنى له تقنياته الفنية ، فعلى الشاعر المضمن أن يمهد له تمهيداً ، ويوطئ له توطئة ، وعليه أن يجعل هذه التوطئة مناسبة لقصده ، وقد فعل ابن نباتة ذلك حيث استطاع أن يربط بين شطره وبين شطر امرئ القيس بحيث جعلهما نسيجاً واحداً . ثم يأتى دور المتلقى الذى يروعه هذا «النظام» – الجدير بالذكر أن النظريات الحديثة قد استخدمت هذا الاصطلاح بنصه – وقد استخدم ابن حجة هذا المصطلح دالاً على النسق الذى يمكن إحالته إلى نظام العلامة ، بالمعنى السيميوطيقى حيث تحيل قصيدة ابن نباتة إلى نسق دال (معلقة امرئ القيس هى مدلوله) مما يجعل «المتلقى» يستقبل «شفرة» المبدع استقبالاً ناجحاً للتقاليد الأدبية التى يشتركان فى تذوقها (وهى هنا معلقة امرئ القيس) . ثم يوضح ابن حجة فى هذا النص الدال أنّ أحسن الإيداع ماصرف «المدلول» عن معنى غرض «النظام الأول» / «الدال» ، وهذا يتعلق «بقصد» – وهو مصطلح آخر دار فى نظرية التناص المعاصرة – الشاعر المضمِن ، وقد نجح ابن نباتة تماماً فى ذلك إذ إنه «بتعبير ابن حجة» قد حذف صدور قصيدة امرئ القيس بكاملها ، ونظم لها صدور الغرض الذى «اختاره» ، وهذا تعبير أكيد عن مقصدية النص المتناص فى النظرية الحديثة ، وهنا أيضاً نصل إلى ذروة الهدف من هذا التناص فى هذه القصيدة فنقول مع ابن حجة إن ابن نباتة أوهم

(107) ابن حجة ، خزانة الأدب ، ص470 .

المتلقى جاعلاً إياه يظن كأنّ القصيدة بأجمعها له ، وهنا ، كذلك ، تتحقق جماليات التناص ، ويحقق تناص ابن نباتة أنموذج التناص المباشر استحضره من نصه الأصلى لوظيفة فنية أو فكرية «منسجمة» مع السياق الشعرى - والانسجام أيضاً مصطلح نقدى حديث - وهذا التناص المباشر يختلف عن التناص غير المباشر الذى يستنبط من النص استنباطاً ، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافى «أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لابحرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها ، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته»[108] . والحق أن ديوان ابن نباتة زاخر بالتناص غير المباشر ، شأن كل شاعر عربى أصيل ، بل كل شاعر على الإطلاق فى كل مكان ، لكن تناصه المباشر يعصمنا من متاهة البحث عن التناص بمعناه المطلق غير المباشر . ومن حسن الحظ أن التناص المباشر كثير جداً فى شعره ، مما سنتناوله بالتفصيل إلى جانب ماسبق . وعلى هذا فالتناص ، من هذا المنطلق ، ليس خاصًا بثقافة دون أخرى ، ولابشاعر دون آخر . وكذلك فمفهوم التناص، بهذا المنطلق أيضاً ، إذا سلَّمنا به ، لايجعلنا نشغل أنفسنا كثيراً بمدى إبداعية النص ، وإنما يجعل اهتمامنا ينصبُّ على وظائفه «بناء على مقصدية قائله أو مؤلفه ، ونوعية المخاطب به فى زمان ومكان معيَّنين ، وينتج عن هذا منطقيًا أن إعادة الشاعر العباسى ليست إعادة الشاعر الأندلسى ، وأن أى شاعر لاتسير إعادة إنتاجه على وتيرة واحدة ، وإنما تُكيَّف بحسب المخاطب ، وظروف إمكانية الإنتاج»[109] .

هذا التصور الإيجابى لنظرية التناص يجعلها لاتغفل استراتيجية التناص وتوظيفه توظيفًا ملائمًا لكل ثقافة خاصة ، كما أنها تجعل عملية التناص نسقًا من الخطاب الأدبى يتواصل ، من خلاله ، المبدع والمتلقى مع التراث والثقافة المشتركة تواصلاً إيجابيًا لايهدم الحدود بين المبدع والمتلقى ، ولايتهجم على الثقافة المؤثرة فيجعلها شيئاً هائمًا كما فعل البنيويون - مثل رولان بارت - على نحو مارأينا فى سلبيات النظرية التناصية من وجهة نظره ، وقد هدم المبدع ، واستخف بقيم النظم الأصيلة التى يصدر عنها ، كما استخف بالتقاليد أخلاقية وفنية .

وقد قامت نظريات عديدة لضبط الآليات التى تتحكم فى عملية الإنتاج والفهم[110] فى تقنين لدور المبدع والمتلقى فى عملية التناص ، وفى ضبط منهجى لهذه العملية فى ضوء علاقتها بالذاكرة الثقافة والأدبية كنظرية «الإطار» "Frame"

(108) أحمد زعبى ، التناص نظريًا وتطبيقيًا ، ص16 .

(109) محمد مفتاح ، دينامية النص ، ص102 .

(110) أشار إليها محمد مفتاح فى كتاب تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) من ص123 إلى ص124 .

"Theory" التى تهتم بالمعرفة المختزنة فى الذاكرة «على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة نستقى منها عند الاحتياج إليها لنتلاءم مع الأوضاع الجديدة التى تلائمنا»(111) .

يذهب ، محمد مفتاح ، الذى أشار إلى نظريات أخرى تتصل بحدود الإنتاج (المبدع – المؤلف) والتلقى (القارىء) ، وعلاقتها بالتناص ، إلى أن هذه النظريات جميعًا «تشترك فى أنها تعير أقصى الاهتمام للخلفية المعرفية فى عملية إنتاج الخطاب أو تلقِّيه ، ومعنى هذا أن الذاكرة تقوم بدور كبير فى العمليتين معاً ، ولكنها لاتستدعى الأحداث والتجارب السابقة كلها فى تراكم وتتابع ، وإنما تعيد بناءها وتنظيمها ، وإبراز بعض العناصر منها ، وإخفاء أخرى تبعاً لمقصدية المنتج والمتلقى» (112) . على ذلك فاستدعاء ابن نباتة لمعلقة امرئ القيس لم يكن استدعاءً تراكميًا تتابعيًا لاهدف من ورائه ، وإنما هو إعادة بناء وتنظيم لها حسب قصده الذى يهدف به إلى استجابة المتلقى ، كما يهدف إلى بناء نسق أدبى جديد يستعيد جماليات الشعر الجاهلى بشكل مغاير .

لعل قصيدة ابن نباتة هذه ، وهى فى سياق الخصام والعتاب ، تستدعى خصام امرئ القيس لأبيه ، وقد كان ذلك ، فيما يروى تاريخ الأدب ، الباعث لإبداع هذه المعلقة ، حيث أُبلغ الشاعر بمقتل أبيه الذى أبعده عنه فهام على وجهه متخذاً حياة اللهو واللذة مذهباً له ، وقد طرده أبوه بسبب ذلك ، فأنشأ معلقته فى هذا السياق عاتباً على الزمان الذى لم يتصالح معه ، رمزاً لعدم تصالحه مع أبيه ، ويبكى الأحبة وأطلالهم ، وكأنه يبكى أباه بكاءً يمتزج فيه العتاب والسخط ، كما يمتزج فيه الضعف (إزاء حركة الزمان الذى يفنى الإنسان) بالقوة وقد تحمس للثأر لأبيه (اليوم خمر ، وغداً أمر) ، وقد خلع على ذاته فروسية أسقطها على فرسه الأسطورى .

مكر مفر مقبل مدبر معا   كجلمود صخر حطّه السيل من علِ

وهذا يؤكّد أنّ التناص ، أيّاً كان نوعه ، «ليس مجرد عملية لغوية مجانية ، وإنما له وظائف متعددة ، تختلف أهمية وتأثيراً بحسب مواقف المتناص ومقاصده»(113) .

(111) المرجع السابق ، 123 .

(112) المرجع السابق ، 124 .

(113) المرجع السابق ، 132 .

(7)
تناص ابن نباتة مع القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف

يؤكد استمداد ابن نباتة من معين القرآن الكريم العذب ، هدف التناص فى شعره ، إذ يتأثر بالقرآن الكريم تأثراً عظيماً . وقد كان هذا التأثر بالقرآن الكريم، والتناص مع آياته مبنى ومعنى ، ظاهرة من أهم الظواهر الفنية للأدب المصرى خاصة ، والأدب العربى عامة .

هذا فضلاً عن التأثر بالحديث النبوى الشريف ، وقد أشار عمر موسى إلى تأثر ابن نباتة به[114]، مشيراً إلى قوة حافظته ، لأنه كان محدّثاً مشهوراً ، بل إنّ عمر موسى يرد ظاهرة التناص فى شعر ابن نباتة إلى هذه الحافظة القوية لابن نباتة المحدّث ، فيرى أنّ ظاهرة التناص فى شعره خاصة طبعت هذه الشعر كله ، ذلك أننا، كما يقول ، «لانمر بقصيدة مالم نرها قد تضمنت شطراً أو آية أو حكمة مأثورة أو كلمة مشهورة ، ويدلنا هذا على ثقافته الواسعة ، وقوة حافظته ، ومثله منْ يتصف بذلك ، وهو المحدّث المشهور»[115] .

استمد ابن نباتة من معانى القرآن الكريم ، ومن أسلوبه ماأشبع به حاجته الفنية، وقد كان الهدف من الاقتباس من القرآن الكريم هدفاً أدبياً جمالياً جعل من أسلوب القرآن أسلوباً أمثل للغة العربية ، واتخذ بعض صوره وأساليبه أنموذجاً سعى إلى تشكيله فى صياغته الأدبية ليكسبها رونقاً وجمالاً ، هذا فضلاً عن الهدف الدينى الذى يجعل التواصل بين القارئ والكاتب العربى تواصلاً خلاقاً لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم ، والتأثر بمعانيه العظيمة ، والاستمتاع الجميل بأسلوبه اللغوى الفذ ، وصوره الأدبية الرفيعة .

وهناك أشكال كثيرة للتناص بالقرآن فى شعر ابن نباتة من مثل قوله :

نفس عن الحب ماحادت ولاغفلت ... بأى ذنب - وقاك الله - قد قُتلت[116]

---

(114) عمر موسى باشا ، ابن نباتة المصرى ، 427 - 429 .

(115) المرجع السابق ، 143 .

(116) ديوان ابن نباتة ، ص375 .

فى هذا البيت تناص بديع مع قوله تعالى : «وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ ، بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ» [التكوير / 8 ، 9] وكأنه قتيل الحب بغير ذنب . وقد استخدم ابن نباتة صيغة النفى مرتين تأكيداً لإخلاصه فى الحب الذى لم يحد عنه ، ولم يغفل ، متسائلاً ، فى ألم ، عن الذنب الذى جناه ، وقد أخلص فى هذا الحب فلم يجد إلا العقاب . وقد أثر هذا الأسلوب تأثيراً جمالياً بالغاً ، وإن شابه الحشو فى قوله (وقاك الله) .

يحلف ابن نباتة فى سياق أسلوبى قرآنى جميل «بليل الشَّعْر إذا سجى» ، ويُقسم «بالمرسلات» من دموعه ، فيصير شعره ذوب حنان ، وفيض عشق فى قوله :

حلفت بليل الشَّعْر منه إذا سجى	وضوء «الضحى» من وجهه متبلِّجا
ومن أدمعى «بالمرسلات» من الأسى	ومن أضلعى «بالموريات» من الشُّجى (117)

فليل الشَّعر الساجى لمحبوبته فى مقابلته لضوء «الضحى» من وجهها :

«والضحى والليل إذا سجى» الذى ينبلج منه الصبح فى ليل شَعرها قد جعل دمعه غزيراً مرسلاً من أسى الحب ، كما أشعل أضلعه ناراً من شجاه : «والموريات قدحا» . ويقسم ابن نباتة كذلك «بالنازعات» و «بالمرسلات» فى قوله :

كُفَّ الملامة عن حشا المتوجع	واترك مضرته إذا لم تنفع
أتخال أنى للملامة سامع	لا والذى قد سد عنها مسمعى
«والنازعات» فإنها من مهجتى	«والمرسلات» فإنها من أدمعى
لاكان نشر العاذلين بضائع	عندى ولاعهد الهوى بمضيِّع(118)

فيؤكد بذلك القسم القرآنى لوعة الحب وآهاته قَسما «بالنازعات» من مهجته ، و«المرسلات» من أدمعه ، قسما لايضيع معه عهد الهوى وإن (نشر) العاذلون عكس ذلك مما (ضاع نشره) ، ولكن الشاعر لم يذعه ولم يضعه : «لاكان نشر العاذلين بضائع عندى» وهو ضوع للنشر ذكى ، وإن جاء من العاذلين لأنه متصل بالمحبوبة . ويرسم ابن نباتة من قوله تعالى «يَا أَيُّهَا الإِنسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَىٰ رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلاقِيهِ» [الانشقاق/6] .

---

(117) المصدر السابق ، 89 .

(118) المصدر السابق ، 299 .

هذه الصورة الشعرية الرائعة :

إنسان عينى ساهر بك سافح يا أيها الإنسان إنك كادح [119]

كما يجمع فى العشق الناس جميعاً (سَوَاءً الْعَاكِفُ فِيهِ وَالْبَادِ) [من الآية 25/من سورة الحج] فيقول :

جميعنا فى عشقك البادى سواء العاكف فيه والبادى[120]

فيجعل من اقتباس الآية القرآنية بلفظها صورة رائعة ، ويتضح دور الجناس التام بين «البادى» بمعنى الواضح ، و«الباد» فى الآية القرآنية ومعناها ، النازح إلى مكة من البادية ، فى إثراء المعنى الشعرى ، والإيهام بالمماثلة مع حقيقة الاختلاف ، ويخلع على الحب القداسة ، وقد أحال إلى قدسية شعائر الحج ، وقدسية المسجد الحرام فى الآية التى اقتبسها ، فيتجه الشاعر إلى حرم الحب رامزاً إليه بالاتجاه إلى المسجد الحرام .

ويقسم ابن نباتة « وبالفجر ، وَلَيَالٍ عَشْرٍ » فى تصويره لليْل شَعر محبوبته ، وقد أضاءه محياها فى قوله :

بدت فى رداء الشّعر باسمة الثّغر فعوّذتها «بالشمس» و«الليل» و«الفجر»
ولو شئتُ قسّمت الذوائب مُقسما بطيب ليالٍ من ذوائبها عشر [121]

يتضح دور البديع ، أيضاً ، فى الجناس بين (التقسيم والقسم) كما يتضح أثر الاستعانة بالقرآن الكريم وقد استخدم ابن نباتة بعض أسماء سوره (الشمس – الليل – الفجر) فى دِلالة واضحة على فكرته التى اهتم بتصويرها هذا التصوير ، وهى المقابلة بين سواد شعر المتغزِّل فيها ، وبين وضاءة وجهها ، إلى جانب التعوُّذ بهذه السور المباركة لدفع عيون حسّاد جمالها ! .

يستلهم ابن نباتة قوله تعالى فى سورة العصر : «وَالْعَصْرِ ، إنَّ الإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ» فيجعل الإنسان إنسان عينه الذى يبكى ويسهد فى حب مليح (العصر) ، فهو يفنى (وقته) حبا فيه ، فيخسر بالبكاء وفناء الوقت ، ولايصل إلى منْ يحب ، يقول مقسماً

(119) المصدر السابق ، 108 .
(120) المصدر السابق ، 159 .
(121) المصدر السابق ، 195 .

بهذا المليح :

أمـا ومليـح العـصر إنـــكا بالبـكا وبالسهد يا إنسان عينى لفى خسر (122)

لقد حول ابن نباتة «العصر» ، فى قدرة شعرية واضحة ، من دلالته الرمزية إلى دلالة غزلية مندمجة مع الزمن ، قصرت الجمال فى زمانه على المتغزّل فيها ، كما حوّل دلالة الإنسان البشرية ، عن طريق التلاعب اللغوى ، إلى إنسان العين الذى يبكى ضياع العمر والحب . وفى إطار الغزل ، أيضاً ، يقول ابن نباتة :

خليلى عن حال المحبين سـل فـما يُنبيك بالأحـوال مثـل خبـير (123)

مستلهماً قوله تعالى : «وَلَا يُنَبِّئُكَ مِثْلُ خَبِيرٍ» [فاطر/14] استلهاما أدبياً جميلاً .

وفى الغزل ، أيضاً ، من قصيدة مطلعها :

أهـوى بمـرشفه الشهى وقال ها ويـــلاه مـن رشـأ أطاع وقالهـا

يتلوها قوله :

وأمـالت الكاسـات معطـف قدّه بقصاص ماقـد كان قـبلُ أمالها

. . .

وظفـرتُ فى اليقظات منه بخلوة ماكـنتُ آمـل فـى المنام خـيالها

ولربمــا أهـوى بكـأس مـدامة لولاه ماحمـلت يـدى جـريالها

ثم يقول :

حتـى إذا هـوت النجوم وأطفأت فى الصبـح أنفاس النسـيم ذبالها

ومضى بشمس محاسن لولا الهـدى ماكنتُ أمسـك فـى الوفـاء حـبالها

ومـن البـلية عـُذّلٌ قـد ضمنَت ثقـل الـملام مقـالها وفعـالـها

ياليـت أرض العاذلـين تزلـزلت أوليـتها لا أخـرجـت أثقالها (124)

---

(122) المصدر السابق ، 200 .

(123) المصدر السابق ، 228 .

(124) ديوان ابن نباتة المصرى ، ص228 .

بهذا التناص البديع بالقرآن الكريم تحيل لذة الحب الليل نهاراً حتى إذا هوت النجوم : «وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ» [الآية الأولى من سورة النجم] أى انقضى وقت الحب فى الليل الذى أحالته «النجوم» نهاراً ، انقلب الصباح الذى أنهى وقت الحب ليلاً يدل عليه لفظ «أطفأت» تعبيراً عن خمود حميًا الحب التى أطفأها نسيم الصباح ، تلك الحميا التى صورها ناراً تهديه فى «ظلام» ذهاب المحبوبة ، وانقضاء لذته معها ، مستلهماً قوله تعالى : «أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى» [طه /10] فى قوله :

ومضى بشمس محاسن لولا الهدى ماكنت أمسك فى الوفاء حبالها

فنار الحب نور يهتدى به ، إذ يعوضه نور شمس محاسن المتغزَّل بها بعد رحيلها عن نار حبها قبل هذا الرحيل ، ثم يتمنى الشاعر أن تزلزل الأرض من تحت أقدام العواذل زلزالها ، ثم لاتخرج بعد ذلك أثقالها متناصًا مع سورة «الزلزلة» تعبيراً عن أمله فى الاستراحة من بلاء العاذلين فى الحياة والممات .

يُضمِّن ، «كذلك» ، معنى القصاص فى قوله تعالى : « وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ» [البقرة/179] فى قوله :

وأمالت الكاسات معطف قده بقصاص ماقد كان قبل أمالها

فقد اقتصَّت الخمر من محبوبته المتمنعة فأهوت بمرشفها الشهى ، وقالت (هيت لك) وكانت من قبل قد ألوت بها ، وابتعدت .

لتناص ابن نباتة بالقرآن الكريم فى شعره الغزلى دلالتان هامتان : الأولى رقة هذا الغزل الذى زاده التأثر بالنص المقتبس رقة ، وتلك سمة شعر الغزل المصرى غالباً، متمثلاً فى شعر ابن النبيه المصرى ، والبهاء زهير ، وابن مطروح ، وغيرهم من هؤلاء الشعراء الذين تجلت فى معانيهم وصورهم الشعرية الغزلية معانى الرقة والعذوبة التى جعلت أشعارهم الغزلية أشبه بمنظومة صوفية فى الحب الإلهى ، ولاغرو فقد قدمت مصر «ابن الفارض» «سلطان العاشقين» وقد مزج فى شعره الغزلى بين المعانى البشرية والمعانى الإلهية لمحبوبته التى صورها تصويراً مادياً بشرياً رمزاً للذات الإلهية ، بحيث زالت الحدود بينهما . ربما كان هذا وراء الطابع الصوفى الرقيق فى شعر الغزل المصرى الذى ترفَّع أعلامه عن الغزل بمعناه المادى الفاحش ، وتجلى هذا فى ارتباط الصور الغزلية فى شعر ابن نباتة ، مما قدمنا أمثلته ، بالصور القرآنية التى رفدته بمعين لاينضب من العذوبة والرقة .

أما الدلالة الثانية فهى أنّ معظم الأمثلة التى قدمناها هى مطالع قصائد غزلية مما يؤكد ماذهب إليه القدماء من تميز ابن نباتة فى الغزليات خاصة ، وفى مطالع القصائد عامة مما أشاد به ابن حجة بقوله : «والذى أقوله إن الشيخ جمال الدين بن نباتة نبات هذا البستان وقلادة هذا العقيان ، ومن مطالعه التى هى أبهج من مطالع الشمس قوله فى هذا الباب :

فى الريق سكّر وفى الأصداغ تجعيد   هذا المدام وهاتيك العناقيد

وقوله :

بدا ورنت لواحظه دلالا   فما أبهى الغزالة والغزالا

وقوله :

سلبت عقلى بأحداق وأقداح   ياساجى الطرف بل ياساقى الراح

وما ألطف ماقال بعده :

سُكران من مقلة الساقى وقهوته   فاترك ملامك فى السكرين ياصاح

وقوله :

نفس عن الحب ماحادت وما غفلت   بأى ذنب – وقاك الله – قد قُتلت(125)

يجعل ابن حجة الحشو الذى أشرنا إليه فى البيت الأخير حشو اللوزينج – نوع من أنواع الحلوى – فيورّى تورية نقدية بديعة ، ويرى أنه لولا الإطالة لأفعم الأذواق من هذا السكر النباتى(126) .

على هذا يبقى القول إن ابن نباتة مع إبداعه فى هذه المطالع فإنه لاينفك يستلهم فيها من الشعر العربى إضافة إلى القرآن الكريم الذى لايمكن أن نذهب فى التناص الأدبى معه مذهب النقد الحديث من منطلق هدمه للنموذج الأصلى المؤثّر ، وهذا هو الفرق الجوهرى بين الثقافة الغربية التى أنتجت هذا النسق النقدى الذى يتمرد على كل قيمة سابقة ، وبين النسق العربى النقدى فى اعتداده بالقيم السابقة ، وفى

---

(125) مقدمة الناشر لديوان ابن نباتة ، ص ب .

(126) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

احترامه وتقديسه للنص الدينى ، خاصة ، والقرآن الكريم فى مقدمته . فليس صحيحاً فى ثقافتنا العربية الإسلامية أنّ اندماج أو انديباح النصوص يعنى إلغاء النص الأصلى المؤثر كما تجلى فى النقد الغربى الحديث ، وليس صحيحًا ، أيضًا ، أن المبدع قد مات، وإن كان قد سلّم بأن عمله ليس عبقرية فردية بقدر ماهو أثر للنصوص السابقة عليه ، وانسربت من ذاكرته إلى عمله الأدبى ، وليس القارئ هو صانع النص ، كما ذهب النقد الحديث فى تطرفه فى تعويم النص ، واستبداله المؤلف بالقارئ . وليس النقد العربى ، بهذا التصور الذى ربط بين عمل المبدع ، وعمل الجماعة التى سبقته إلا توجيها أصيلاً لنظرية التناص الحداثية ، فقد كان النقد العربى «شديد الاهتمام بإيجاد روابط بين النصوص ، فلايعيش نص منعزلاً ، النص فى اعتقاد النقد العربى جهد جماعى تم على يد شاعر من الشعراء» (127). فلاتمييع ، إذن ، فى هذا التصور النقدى العربى للنص ، ولاانديباح مطلقًا يلغى كل الحدود بين النصوص ، ولاحياة لنص بمعزل عن النصوص الأخرى ، إذ الجهد الجماعى للنصوص المؤثرة قد تم – أولاً وأخيراً – على يد شاعر من الشعراء ، وليس على يد قارئ من القراء ، وإن كان كل قارئ له خصوصية فى استقبال النص المتناص وإلا لما اعتدّت البلاغة العربية بمراعاة المقال لمقتضى الحال «فالتأثير المتبادل بين مرسل ومتلق فى حالة حضور أو غياب باستعمال للأدلة اللغوية ، مطابق لمقتضى المقام أو المقال»(128). على هذا التفاعل بين المرسل والمتلقى تقوم «النظرية التداولية» [وتتناول مظاهر لغوية عديدة بوجهات نظر متنوعة ، ولكنها تكاد تتفق على أنّ اللغة اجتماعية يمارسها أناس يعيشون في مجتمع ، وهذه الممارسة خاضعة لقواعد](129). إذن فإن النظريات الغربية يجبُّ بعضها بعضاً ، ويحمل بعضها فى إهابهماينقض الأخرى ، وعليه لانعدم من هذه النظرياتِ مايتفق مع النظرية العربية التى تجعل التناص عملاً إبداعياً لايلغى النص النموذج المحتذى . بل إن هذه الأشكال من التناص بالقرآن الكريم فى شعر ابن نباتة تعد من أشكال التناص الذى يمكن أن يندرج تحت مفهوم «المحاكاة المقتدية» بالمعنى الاصطلاحى الحديث لنظرية التناص ، تلك المحاكاة «التى يمكن أن نجد فى بعض الثقافات مَنْ يجعلها هى الركيزة الأساسية للتناص»(130).

---

(127) مصطفى ناصف ، النقد العربى ، حول نظرية ثانية ، ص209 .

(128) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) ، 138 .

(129) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(130) المرجع السابق ، 122 .

فالتناص «إما أن يكون اعتباطياً يعتمد فى دراسته على ذاكرة المتلقى ، وإما أن يكون واجباً يوجه المتلقى نحو مظانه»[131]، والتناص ، بمفهومه العربى ، يتجه هذا الاتجاه الأخير . وهدف التناص مع القرآن الكريم فى الأدب العربى يقوم على دعامة أساسية ترتد إليها الآثار الوسيطة ، كما يرى محمد مفتاح ، وهى «التواتر» ؛ أى «إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسُّنَّة والسَّلَف ، ولقوتها الإيحائية»[132] ، ولا أقوى من القرآن الكريم تواتراً إيحائياً يضم المسلمين فى كل زمان ومكان .

(8)

التناص فى شعر المديح النبوى النباتى

لابن نباتة حضوره الفنى المتميز فى شعر المديح النبوى ، وربما قاده إحساسه بأنه علم من أعلام الشعر فى عصره ، بل أميره ، إلى عدم التناص مع البوصيرى (ت698 هـــ) = (1298 م) ، وقد سبقه ، واشتهر ببردته فى مدح الرسول–ﷺ– وتناص معه شعراء كثيرون من المعاصرين له والتالين له حتى أحمد شوقى فى العصر الحديث فتأثروا به فى المديح النبوى عامة ، وفى البردة خاصة ، وقد قام كثير منهم بمعارضتها . ولابن نباتة فى المديح النبوى رائية جميلة مطلعها :

صحا القلب لولا نسمة تتخطر ... ولمعة برق بالغضا تتسعر[133]

وقد أعجب زكى مبارك بهذه المدحة النبوية النباتية الرائية وقال : «وهى خير ماقاله فى المدائح النبوية ، وربما كانت خير مافى ديوانه من الشعر الجيد ، وتمتاز هذه القصيدة بوضوح المعانى ، وقوة السبك وفيها كذلك إشارة لبعض لفتات القدماء ، ولابد أن يكون معاصرو ابن نباتة تلقوها بكثير من القبول لأنها بعث لروعة الشعر القديم»[134] . يلفتنا زكى مبارك إلى أمرين : الأول أن هذه القصيدة علامة على جودة شعر ابن نباتة ، وقد جعلها أحسن مافى ديوانه . والثانى إعجاب معاصريه بهذه

(131) المرجع السابق ، 131 .
(132) المرجع السابق ، 134 .
(133) ديوان ابن نباتة ، 180 .
(134) زكى مبارك ، المدائح النبوية فى الأدب العربى ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ط ثانية ، ص191 ، وعمر موسى باشا ، ابن نباتة المصرى ، من ص272– ص280 .

القصيدة ، ويرجع هذا إلى قيمها الفنية ، وأهمها تأثر ابن نباتة فيها بالشعر القديم ، وإشاراته إليه ، إضافة إلى قوة سبكها ، ووضوح معناها . وقد تناص ابن نباتة فى هذه القصيدة مع المثل العربى ، فى بيتها الثانى ، فى قوله :

وذكــر جـــبين البابلـية إذ بــدا هــلال الدجـى والشئ بالشئ يذكر

ومع «كثير» فى قوله :

وعيشـا نضـا عـنه الزمـان بياضـه ومـن ذا الـذى يـاعــزُّ لايتـــغيّر

فحّول دلالة التناص مع «كُثَيِّر» لكى يعبّر عن الأسى من تولى عز الشباب (بياضه) الذى زحف إلى الرأس زاهيا ، فتغير الزمان ، وتغير الحب (ومن ذا الذى ياعزُّ لايتغير) .

يتناص ابن نباتة ، فى هذه القصيدة ، مع التاريخ العربى ذاكراً قصة الحجاج بن يوسف الثقفى ، وقسوته مع أهل العراق فيقول :

وكـان الصّبا ليـلا وكنـت كحالم فيا أسفى والشّـيب كالصـبح يسفر

يعلّلنـى تحـت العمامــة كتـــمه فيعـتاد قلـبى حسـرة حـين أحسر

وينـكرنى ليلـى وماخـــلتُ أنّـــه إذا وضـع المـرء العــمامـة يُنـكَرُ

فقسوة الأيام والليالى التى ولّت بتولى الصبا ، وخلّفت محلها بياض الشّعْر وفراغ الأيام تستدعى قسوة الحجاج ، وقد عرّف بنفسه ، مميطاً اللثام الذى أخفى هذه القسوة (متى أضع العمامة تعرفونى) .

يؤكد هذا البكاء على الصّبا والشباب بتناصه الضمنى مع امرئ القيس أسلوبيًا فى قوله :

إذا حَـلّ مبيّـض الشـباب بعـارض فمـــا هـــو إلا للمـدامع ممـــطر

كأنـــى لـــم أتبـع صبـا وصـــبَابة خلـيع عـــذار حيـثما همت أُعذر

ولـم أطـرق الحـى الخصيب زمانه يقابلـــنى زهـــر لديـــه ومـزهـــر

وهنا نستدعى أسلوب امرئ القيس فى قوله : (كأنى لم أركب جوادا للذة) ، وهو معنى يصل ابن نباتة بما يقصده من الحسرة على تولى الشباب ، والزهد فيما بقى من الحياة لكى يلائم ذلك مدح رسول الله – ﷺ – ويورد ابن نباتة هذه التناصات النحوية فى قوله :

وغـيداء أمـا جفنها فمـؤنّث ... كليل وأما لحظها فمـذكّر
يروقك جمع الحسن فـى لحظاتها ... على أنه بالجفن جمع مُكَسّرُ

فالجفن الناعس مؤنث، واللحظ فتاك (مذكّر) ، والحسن قد جُمع فى لحظاتها (جمع تكسير) .

وقد اطرد التناص النحوى فى شعر ابن نباتة فى مواضع كثيرة من ديوانه ، وهو ظاهرة واضحة فى هذا الديوان[135] .

وقد درستُ تجليات هذه الظاهرة فى الأدب المصرى ، خاصة التورية بمصطلحات العلوم والفنون[136] ، وسنعود إليها .

يتأثر ابن نباتة تأثراً واضحًا بهذا البيت الشهير من ديوان الشعر العربى للنابغة الذبيانى فى قوله :

ولاعيب فيهم غير أن سيوفهم ... بهن فلول من قراع الكتائب

فيولّد منها صوراً شعرية كثيرة اطردت فى ديوانه منها فى هذه القصيدة :

ولاعيب فيها غير سحر جفونها ... وأحبب بها سحارة حين تسحر[137]

---

(135) عمر موسى باشا ، ابن نباتة المصرى ، 429 - 433 .

(136) عقدت لها فصلاً فى كتابى «مقامات السيوطى : دراسة فى فن المقامة المصرية» دار الثقافة العربية ، القاهرة ، 2002م ، من ص193 – ص238 ، وقمت بتقييم لها وتأصيل من ص307–320 .

(137) نوّع ابن نباتة فى التناص بهذا البيت من مثل قوله :

لاعيب فيه سوى تسلط جوده ... فالمال من نفحاته يتظلم(449)

ويقول :

لاعيب فى ذلك المغنى سوى كرم ... يسلو عن الأهل فيه كل مغترب (ص23)

ويقول :

لاعيب فيه سوى علياء معجزة ... فيها لأهل العلا قدما نكايات (ص69)

يوظف ابن نباتة اسم العلم ، وهو كثير أيضاً فى شعره ، وسنرجع إليه ، للدلالة على مقصده إذ يقول :

إذا جردت من بردها فهى عبلة وإن جردت ألحاظها فهى عنتر

ليوضح جلال الجمال فى مفارقته مع سطوته ، وعلى ذكر الجمال والخمر يتناص مع عمر بن أبى ربيعة فى قوله :

ندامای من خود وراح وقينة ثلاث شخوص كاعبان ومعصر

يرسم ابن نباتة صوراً مدحية نبوية تحفل بالتناص الدينى ، وتستلهم من سيرة الرسول -ﷺ- ، ومن نظرية الحقيقة المحمدية مايجعلها حروفاً من نور :

نبى أتم الله صورة فخره وآدم فى فخاره يتصور

. . .

نبى له مجد قديم وسؤدد صميم وأخبار تجل وتخبر

تحزم جبريل لخدمة وحيه وأقبل عيسى بالبشارة يجهر

. . .

تهاوى لمأتاه النجوم كأنها تشافه بالخد الثرى وتعفر

وينضب طام من بحيرة ساوة ولم لا وقد فاضت بكفيه أبحر

نبى له الحوضان هذا أصابع تفيض وهذا فى القيامة كوثر

وعن جاهه الناران هذى بفارس تبوخ وهذى فى غد حين تُحشر

. . .

ويقول :

ولاعيب فيه غير إسراف جوده وأن مدى علياه غير محدد (ص129)

كما يقول :

ليس فيه عيب سوى أن إحسا ن يديه يستعبد الأحرارا (ص190)

ويقول :

ومافيه من عيب سوى أن عنده أياد تعيد الحر فى يده قنا (ص507)

إلى غير ذلك مما جاء فى البلاغة العربية فى باب تأكيد المدح بما يشبه الذم!

تنقّل نـورا بـين أصـــلاب ســـادة فلله منـه فـى سـما الفضـل نـيّر
به أيـد الطـهر الخـليلى فانتـحت يـداه علـى الأصنـام تغـزو وتكـسر
ومـن أجـله جـئ الذبيـحان بالفـدا وصيـــن دم بيـن الدمـاء مُطـهّر
وردت جيـوش الفيـل عـن دار قومـه فلله نصلٌ قبـل مـاسُلّ يُـنصر (138)

تترى التناصات : دينية وتاريخية فى هذه القصيدة مركزة على معجزات النبى محمد – ﷺ – كما وردت فى سيرته العطرة(139) .

افتتح ابن نباتة ديوانه بهمزية فى مدح الرسول – ﷺ – تذكرنا بهمزية حسان بن ثابت (عفت ذات الأصابع فالجواء) ، يقول فى مطلعها :

شجـون نحـوهـا العشـاق فـاءوا وصـب مالـه فـى الصبر راء (140)

وفيها يعدد معجزات الرسول – ﷺ – كما فى الرائية متناصاً مع أحداث سيرة الرسول – ﷺ – ، وتاريخ دعوته المباركة ، وجهاده فى سبيل إعلاء كلمة الله ، وفيها يلتقى بحسان بن ثابت فيقول :

وفـى نـار المـجوس لنـا دليـل لأنفسـهم بهـا ولـها انطـفاء
وفـى الأسـرى وصُبْـحته فـخار ينـادى ماعـلى صبـح غطـاء
فقـل للملـحدين تنقـلوها جحيـما إننـا منـكم بـراء
«وإنّ أبـى ووالـده وعـرضـى لعرض محمد منكـم وقـاء» (141)

هنا يوظِّف التناص بتضمين هذا البيت لحسان توظيفاً يخلع به عليه دلالة تجدد معناه ، وتضعه فى سياق يؤكد التواصل بين شعراء المديح النبوى البارزين ، ومنهم البوصيرى ، وإن لم يتناص معه مباشرة إلا أنّ حديثه عن معجزات الرسول – ﷺ – ، وعن حقيقته المحمدية يلتقى بالبوصيرى .

(138) ديوان ابن نباتة ، 181 - 182 .
(139) راجع القصيدة إلى آخرها ، 182 - 183 .
(140) ديوان ابن نباتة ، ص1 .
(141) المصدر السابق ، ص2 .

ثم يؤكد ابن نباتة ، مع هذا التواصل ، ذاتيته وشخصيته شاعراً مصرياً استمد من النيل هذه الصورة :

ونفس ذنبها كالنِّيل مدا   وما لوعود توبتها وفاء(142)

يبلغ التناص فى شعر المديح النبوى ذروته فى تناص ابن نباتة مع كعب بن زهير فى قصيدته الشهيرة (بانت سعاد) ، فيقول فى مستهلها :

ما الطرف بعدكمُ بالنوم مكحول   هذا وكم بيننا من ربعكم ميل

ياباعثين سهادا لى وفيض بكا   مهما بعثتم على العينين محمول

هبكم منعتم جفونى من خيالكمُ   فكيف يُمنع تذكار وتخييل

فى ذمة الله قلب يوم بينكم   موزَّع ودم فى الحب مطلول(143)

هنا يضعنا ابن نباتة فى قلب هذا المزيج العجيب فى شعره بين التقليد والتجديد، فصوره الشعرية هنا صور عربية ، لم يستدعها كما هى ، وإن كانت بنصها أحياناً ، وإنما ألف منها مايحقق خصوصيته الشعرية ، وراد بها أفقًا جعلت للشعر السابق عليه المنسرب فى شعره شكلاً رائعاً مختلفاً .

تتضح مصريته فى استخدامه التعبير العامى الشائع (على عينى) فى قوله :

ياباعثين سهادا لى وفيض بكا   مهما بعثتم على العينين محمول

ثم يصرِّح «بسعاد» كعب بن زهير فى قوله :

حتامٌ أسأل عن لهو وعن لعب   وفى غد أنا عن عقباه مسؤول

ولى «سعاد» شجون مايعب لها   إما خيال وإلاَّ فهو تخييل

أبكى اشتياقا إليها وهى قاتلتى   يامن رأى قاتلا يبكيه مقتول

فجعل حب «سعاد» المحبوبة البشرية رمزاً لحب الرسول – ﷺ – ، ووضعها فى سياق دال على هذا الغرض ، مؤكداً أنه قتيل حبها ، متعجباً من قتيل الحب يبكى قاتله (فدم العشاق مطلول) .

---

(142) المصدر السابق ، ص3 .

(143) المصدر السابق ، ص372 .

يستمد الشاعر من هذا الحب نجاته ، ويصغر مدحه للرسول - ﷺ - إلى جانب مدح القرآن له :

إن لـم أنـل عمـلا أرجو النجاة فلى	مـن الرسـول بـإذن الله تنويـل
حسبى بمـدحى رسول الله باب نجا	يُرجى إذا اعـترضت تلك التهـاويل
أقـول والقـدرُ أعلـى أن يحـاوله	وصل وإن جـهدت فيـه الأقاويـل
مـاذا عسـى الشـعراء اليوم مادحة	من بعد مـامدحت حـم تنزيل(144)

اتسع مدح الرسول - ﷺ - فى الكتب السماوية الأخرى كالتوراة والإنجيل مما يؤكد حقيقته المحمدية ، وخلقه وآدم لم ينجدل فى طينته :

وأفصـحت بـالثنا كُتْـب مقدّمـةٌ	إن جـيل فـى الـدهر توراة وإنجيل
محـمد المجـتبى معـنى جبـلّته	ومـا لآدم طـينٌ بعـدُ مجبـول

يتضح التناص مع مواقف سيرة الرسول - ﷺ - دينيًا وتاريخيًا ، وكذلك التورية بمصطلح القصص القرآنى الكريم ، والحديث النبوى الشريف فى قوله :

ذو المعجزات التى ما اسطاع أبرهـة	يغـزو منـازلـها كـلا ولا الفيـل
إن شُقَّ إيوان كسـرى رهـبة فلـقد	جـاء الـدليل بـأن الـكفر مخذول
وإن خبـا ضَـرَم النـيران مـن زمن	فالبـحر منسحـب الأذيـال مسـدول
أوفـى النـبيين سيـفا واتضاح علا	كأنـه غُـرة والقـوم تحـجيل
مجـاهـدا فـى سبيل الله مصـطبرا	على الجـراح وبعض الجرح تعـديل
فـى مـعشر نُجُب تغـزو نبالـهم	مـالا غـزت فـى العدا الطير الأبابيل
كأنمـا نبـل ماضيهـم وحـاضرهم	لها على منْ بغى سجْل وسجِّيل(145)

فقصة أبرهة صاحب الفيل تبدو فى هذه الأبيات التى صورت الرسول - ﷺ - فى جهاده وغزوه مع صحابته ضد الكافرين غزوا يفوق غزو الطير الأبابيل «ترميهم بحجارة من سجيل» . ويصبر الرسول - ﷺ - على جراح القتال جهاداً فى سبيل الله فتهذب روحه ونفسه هذه الجراح ، وتطهر ذنوبه (وبعض الجرح تعديل) . وتخبو ،

(144) المصدر السابق ، 373 .

(145) المصدر السابق ، 373 - 374 .

بمقدم محمد - ﷺ - ، وبعثته برسالته المضيئة الهادية ، نيران الفرس ، وينهار إيوان كسرى ، ويعلو قدره - ﷺ - (كأنه غرة والقوم تحجيل) . ويرفع الله دين محمد -ﷺ- على سابق الأديان والملل والنحل التى تستمد من نوره ما يضىء ظلاماتها وضلالاتها «ليظهره على الدين كله» :

وكل ملة دين غير ملته ... تروى فللقابس القسيس قنديل

ولليهودى مع كحل العمى نظر ... على المجوسى أيضا فيه تكحيلُ

حتى أتى عربى يُستضاء به ... مهند من سيوف الله مسلول(146)

يجعل ابن نباتة قصيدة كعب بن زهير حلقة متصلة بشعره فيقول ، فى ختام هذه القصيدة المباركة ، راجياً شفاعة الرسول - ﷺ - معتذراً عن ذنبه ، وعن قصوره عن أن ينال رتبة كعب بن زهير فى قصيدته (بانت سعاد) :

يا خاتم المرسلين لى فى المذنبين غدا ... على شفاعتك الغراء تعويل

إن كان كعبٌ بما قد قال ضيفك فى ... دار النعيم فلى فى الباب تطفيل

وأين كابن زهيرٍ لى شذا كلم ... ربيعها بغمام القرب مطلول

وإن سُمى بزهير صيغة فعسى ... يسمو بنبت له بالشبه تعليل

بانت معاذير عجزى عن نداك وعن ... «بانت سعاد فقلبى اليوم متبول»(147)

فما هذا التدوير الذى يحدثه ابن نباتة فى الشعر المتناص به ؟! كيف يجعل مبدأه منتهاه ، كما رأينا ، كذلك ، فى تناصه بمعلقة امرىء القيس ، وفى تناصه «ببانت سعاد» ؟ وكيف يجعل منتهاه مبدأه ؟ وما هذا التأليف الرائع بين قدراته الشعرية ، وبين شعر من تناص بهم من الشعراء ؟

إن دلالة هذا الأمر تبدو فيما ذكرنا من تميز شعر المديح النبوى عند ابن نباتة كما ذكر زكى مبارك عندما عد قصيدته الرائية أجود شعره على الإطلاق معتدا بإبداعه فى نفس السياق الذى اعتد فيه بما أسماه لفتات وإشارات القدماء التى وجدناها تجلياً رامزاً لجمال النص الأدبى فى تداخله وتناصه مع النصوص الأخرى ممثلاً ، هنا ، فى تداخله مع «بانت سعاد» . فمعارضة ابن نباتة لكعب بن زهير تمثل تفاعلاً

(146) المصدر السابق ، 374 .
(147) المصدر السابق ، ص375 .

متبادلاً بين النص المعارِض والنص المعارَض بحيث لا ينغلق الأول على نفسه ، ولايصبح أنموذجاً مصمتاً منعزلاً عن سياق عصره أو عن سياق النص الذى استدعاه فى زمن مختلف ، كذلك فالنص المعارِض يدخل فى حوار مع النص المعارض بسياقه المعاصر اللاحق على النص المعارَض ، وهنا تتداخل عوامل التجديد مع عوامل التقليد فتنشىء نصاً جديداً بكل المقاييس ، لا نستطيع أن نفصل فيه بين ما للقديم وما للجديد ، وهنا يتحقق للتناص (المعارضة) هدفه ، إذ لا يغدو معارضة ساذجة تحاول أن تتفوق فى الشعر وحسب، «وإنما هى معارضة استعارت إطاراً قديماً لتبث من خلاله أحكاماً على ماض وحاضر ، وتوحى أثناءه بتوجهات»(148) . عليه يعيش الماضى فى الحاضر ، ويتواصل معه قدر تواصل الحاضر مع الماضى فيتحقق هذا الحلم الفريد من التواصل الإيجابى بين التراث والمعاصرة . ينسحب هذا على كل معارضة أصيلة فى الشعر العربى منذ العصور القديمة حتى أحمد شوقى ، وغيره فى العصر الحديث ، متخذاً موقفاً إيجابياً من التقاليد الأدبية عكس ما نجده عند بعض الشعراء المحدثين والمعاصرين إذ تعكس آثارهم هدماً لهذه التقاليد الأدبية ، متخذين التناص استراتيجية للتشويش عليها(149) .

(9)

التناص والتورية بمصطلحات العلوم والفنون وأسماء الأعلام

ارتبط إبداع ابن نباتة بالتورية ، والتورية ظاهرة من أهم ظواهر الأدب المصرى ، وقد كانت التورية وراء تكوين مدرسة أدبية كان أدباء مصر علامة عليها ، ومن أهم أعلامها – هنا – ابن نباتة الذى تتجلى جماليات التورية فى قوله متناصاً مع القرآن الكريم :

يا لائمى انظر حسن تلك وهذه وادفع ملامك بالتى هى أحسن(150)

فبينما هو يريد بمعنى هذا البيت دفع ملامة اللائمين على حب الحسن والجمال نجده يوحى إلى ذلك المعنى بتناصه مع قوله تعالى «ادفع بالتى هى أحسن» فيحيل إلى دلالات ثرية يكملها النص «الغائب» الذى يدل عليه النص «الحاضر» «فَإِذَا الَّذِي

(148) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) ، ص132 .
(149) المرجع السابق ، 133 .
(150) ديوان ابن نباتة ، ص486 .

بيْنَكَ وبيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ » (فُصلت / 34) وهذه دلالة تومىء بعذر اللائمين له ، وقد أقنعهم «بالتى هى أحسن» وفيها تمويه بأن جمال هذه المحبوبة «التى هى أحسن» هو الذى أقنع هؤلاء اللائمين ، وهنا يطلق التورية بالآية القرآنية الكريمة ، وهو لايريدها مباشرة ، وإنما يريد المعنى الذى أراده ليدفع حجة اللائمين ، ويدفع ملامهم.

يقول ابن نباتة فى الحنين إلى مصر ، مستمداً من القرآن الكريم :

تذكرت مصرا والأخلاَّء والدهرا	سقى الله ذاك السفح والناس والعصرا
وقالت ظنونى فى الشآم ادع لذة	فقال لها ماضى الزمان «اهبطوا مصرا»(151)

«فاهبطوا مصرا» هنا لها دلالة موحية بارتباط ذكريات الشاعر السعيدة بوطنه – مصر – وقد اغترب عنها خمساً وأربعين سنة . ويتداعى ماضيه المحبوب فى مصر فلا يلذ فى حاضره (الشام التى أقام فيها هذه المدة) ، إذ اللذة مرتبطة بمصر (الماضى – الحاضر) التى يتمنى أن يهبط إليها مستدعياً قصة هذه الآية الكريمة عندما طلب اليهود من موسى فنوناً من متع الحياة ولذاتها ، وأطايب مآكلها ومشاربها: «وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَىٰ لَن نَّصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنبِتُ الْأَرْضُ مِن بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَىٰ بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ اهْبِطُوا مِصْرًا » (البقرة /61) فهى تورية بحلم الحياة فى متاع الوطن الحبيب استدعت هذا السياق القرآنى المتمثل فى هذه الآية القرآنية الكريمة دلالة على حب الوطن و «عدم الصبر» على الإقامة فى الوطن الثانى «الشام» ، وقد دعا ابن نباتة لمصر ولأهلها بالخير والنماء.

فلذة الحاضر فى (الشام) ظنون ، ولذة (الماضى الحاضر) فى «مصر» يقين ، وهل هناك من يقين أشد وأقوى مما بيّنه القرآن الكريم ، وقد جعل مصر مقصداً لكل سائل عن خير الحياة ومتاعها : (فإنَّ لكم ما سألتم) .

أشرنا إلى تورية ابن نباتة بمصطلحات العلوم والفنون ، وهى ظاهرة فنية أخرى فى الأدب المصرى ، وتؤدى التورية فى تناصها مع مصطلحات العلوم والفنون وظيفة جمالية دالة كما تبيّن من النماذج السابقة التى أشرنا إليها فى تناص ابن نباتة مع مصطلح القرآن الكريم (القصاص) ، والحديث النبوى الشريف (الجرح والتعديل) ،

---

(151) المصدر السابق ، ص216 .

ومصطلحات النحو ، كما مّر ، وكقوله :

أودت فعـــالك يـا أسمــا بأحشـــائـى واحـــيرتى بيـــن أفعـــال وأسماء(152)

حيث توهم التورية بأنه يريد الأفعال والأسماء النحوية ، ولكنه لا يريد هذا المعنى القريب ، وإنما يريد «فعال» «أسماء» بقلبه ، مصوراً حيرته بين اسمها «أسماء» (حبه لذاتها) وبين أفعالها التى ترديه مع حبه لها . ويقول ابن نباتة متناصاً مع الفعل والاسم النحويين ، أيضاً :

يُقـــدّم فـى أهـل العـلا شـــرف اسـمه كما قدّم الاسم النحاةُ على الفـعل(153)

فيموه بالاسم والفعل ، يريد بهما التعبير عن شرف اسم الممدوح (عظيماً سابقاً أفعال غيره) سبق الاسم على الفعل فى اصطلاح النحاة . تكشف جماليات التورية بمصطلحات النحو عن أهميته فى الثقافة العربية فالنحو «عميق فى النفس العربية ، لا ينفصل فى الإحساس العام المتوارث عن إدراكنا وانفعالنا ، بل لا ينفصل عن طموحنا وخوفنا»(154) . يتناص ابن نباتة مع مصطلحات العروض فيقول :

يرجّيـــه مــن بحـر القـريـض «سريعـه» فيلقاه مــن بـحر الـنوال «مديده» (155)

وينوع هذا المعنى فيقول :

لـــــك الله مـــن «وافـــر» بحـــره بفضــلٍ «بسيـــط» وظـــلٍ «مديــد»

. . .

تُنظـــم فيـــه عـــقود الثـــناء وفى «البحـــر» يحسن نظم العقود (156)

ويقول ، أيضاً ،

مـــن نـــداك الجـــم والعـــلم مـــعا لـك بحـران «بسيط» و «مـديد» (157)

(152) المصدر السابق ، ص5 .
(153) المصدر السابق ، ص377 .
(154) مصطفى ناصف ، النقد العربى ، نحو نظرية ثانية ، ص209 .
(155) المصدر السابق ، 139 .
(156) المصدر السابق ، 165 .
(157) المصدر السابق ، 166 .

كما يقول :

غـصون الحـمى إنّ الفـؤاد لطـائر — إليكـم وانـى «كامـل» الحب «وافر»

وُصـفتُ بأوصـاف الـقريـض لشقوتى — فلا غـرو أن دارت عـلىَّ «الدوائر» (158)

ويقول :

أصـوغ «بسيـطا» فـى الثناء «وكاملا» — على «وافـر» من جـوده و «سريع» (159)

ويقول :

وعلمـتنى نظـم الـشعر مـن درر — مابـيت واحدها بالفـقر «مزحوف» (160)

كما يقول :

لهـفى عـليك لبيـتٍ قـد تحيَّفه — «عروض» دهر فأضحى البيت «منهوكا»(161)

ويقول :

يا مـن رأى جـوده العافـون «منسرحا» — فوجهوا العيس تطوى الرَّمْل «بالرَّمَلِ»(162)

والملاحظ أن الشاعر قد استمد من العروض وأسماء بحوره ما عبَّر به بتنويعات مختلفة عن كرم الممدوح خاصة ، ولكن روحه المصرية المرحة تبدو فى قوله :

إذا جـاء عثـمان مستـخبرا — عـن «المتقـارب» بحـرا فقـولوا

«ثقيـل» ثقيـل ثقيـل ثقيـل — ثقيـل ثقيـل ثقيـل ثقيـل(163)

وفى هذا تورية ساخـرة – يؤكـدها التكرار ثمـانى مـرات– بعـروض البـحـر «المتقارب» ويتكون من تكرار «فعولن» أربع مرات فى كل شطر ، وقد استبدلها «بثقيل»

(158) المصدر السابق ، 242 .
(159) المصدر السابق ، 313 .
(160) المصدر السابق ، 327 .
(161) المصدر السابق ، 367 .
(162) المصدر السابق ، 403 .
(163) المصدر السابق ، 425 .

نكاية فى هذا الرجل التعيس ثقيل الظل ، وقد حاول «التقرب» إلى الناس (ورّى ابن نباتة به بالمتقارب) ، فأمطره بوابل من السخرية لثقله !

الحق أننّى قدمت أمثلة فقط لتناص ابن نباتة مع مصطلحات العلوم والفنون ، فى هذا البحث ، وإلا فديوانه زاخر بذلك التناص ، خاصة التناص بمصطلحات النحو الذى يطرد فى ديوانه اطراداً واسعاً ، مما لم نذكره كله وإلاّ اتسع هذا البحث اتساعاً كبيراً . وقد توسّعت فى دراسة جماليات التورية بمصطلحات العلوم والفنون فى الأدب المصرى فى كتاب : «مقامات السيوطى ، دراسة فى فن المقامة المصرية» ، رابطاً بينها وبين تعبيرها عن أهم معالم الشخصية الأدبية المصرية ، وقد عبّر الأديب المصرى عن سعة ثقافته ، وتناص مع هذه الثقافة بصور تعبيرية لم تثقل الكاهل بمصطلحات هذه العلوم ، بل وظّفت هذه المصطلحات توظيفاً جسّد الروح المصرية فى ميلها إلى الدعابة والفكاهة ، فضلاً عن تجسيدها لسعة العلم والثقافة ، فاستعمال كثير من الشعراء لألفاظ العلوم والفنون ، كما يقول محمد مفتاح «تختزل على الأقل إلى تشاكلين ، تشاكل النوع المستعمل لغته ، والتشاكل العام الذى يتمحور حوله البيت أو القصيدة أو المقطوعة» (164)، وقد وفّق ابن نباتة تماماً ، فى تحقيق هذا التشاكل الخاص والعام فى توظيفه لمصطلحات العلوم والفنون فى شعره .

كذلك وُفِّق فى توظيف «اسم العلم» فتناص مع أسماء أعلام العرب لكى يدل بأسمائهم على ما يريد من معان شعرية . ففى إطار المدح بالكرم يورد اسم «حاتم الطائى» فى قوله :

مكارمٌ لو رأى الطائىُ مسرحها   لقال لاناقتى فيها ولا جملى(165)

«فالطائى» رمز للكرم ، واستدعاؤه يعنى تحول دلالة اسمه من مجرد اسم إلى رمز لما يدل عليه هذا الاسم ، واستخدامه استخداماً خاصاً (نقله من وظيفته الإشارية إلى «شخص» بعينه ليكون دالاً على الوظيفة التى يمثلها ذلك «الشخص» والتى يمكن أن يقوم بها «آخر» فى زمان مختلف)(166). هنا يتحول اسم العلم إلى «علامة» بالمفهوم السيميوطيقى ، فاسم العلم («لا يفيد» فقط ، ولكنه «يعنى» أيضاً ، وذلك بحكم

---

(164) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) ، ص131 .

(165) ديوان ابن نباتة ، ص403 .

(166) نصر حامد أبوزيد ، «العلامات فى التراث» ، ضمن كتاب «أنظمة العلامات فى اللغة والأدب والثقافة ، مدخل إلى السيميوطيقا» ، ص121 .

تحول الاسم «فى ثقافة بعينها إلى رمز دال»)(167) . والتورية بالمثل العربى فى قوله: «لا ناقتى فيها ولا جملى» تقدم أبعاداً دلالية أخرى ، إذ النوق والجمال هى دلالة الكرم لنحر الممدوح لها إكراماً للضيف ، ونفى ابن نباتة لها ، هنا ، عن الطائى المشهور ببذله لها ، وتضحيته بها ، يؤكد نسبية الكرم ، إذ يغدو كرم حاتم قليلاً بالقياس إلى كرم ممدوح ابن نباتة الذى يقول فى المدح أيضاً :

يذكُرنا أخبار معن بجوده ... فننشى له لفظا وينشى لنا معنا (168)

فيوظف اسم العلم «معن» وهو معن بن أوس المزنى المشهور «بجوده فى مفتتح العصر العباسى شهرة حاتم فى الجاهلية ، وقد ورّى فى آخر البيت فى مدلول كلمة «معنى» ، فلم يرد بها المعنى المقابل للفظ ، وإنما أراد بها «معنا» المزنى»(169) .

ويولّد ابن نباتة من هذا المعنى قوله :

كل يوم له من الفضل معنى ... ساحبا ذيله على ألف معن (170)

وعندما يقول :

ما حسن «يوسف» عنك بالنائى ولا ... دم مهجتى بقميص خدك كاذبا(171)

فإنّه يوظّف دلالة حسن «يوسف» عليه السلام ، عن طريق تحويل رمز اسمه ، ودلالته على الجمال إلى دلالة مجازية ، شأن كل عملية أدبية ، وتتفرع هذه الدلالات المجازية الناشئة عن الدلالة الرمزية فتستدعى قصة «يوسف» القرآنية ، ويورّى ابن نباتة ببعض عناصرها ، وأهمها «قميص يوسف» (وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ) – (يوسف /18)فيورّى بدم يوسف الذى جاءبه إخوته على قميصه كذباً قاصداً به دم مهجته ، وقد استعاره خُد المتغزّل بها . وتتجلى البراعة الفنية التى جعل بها ابن نباتة هذه الدلالات الثرية لقصة يوسف القرآنية مؤكدة صدق حبه ، فدم مهجته غير كاذب كذب إخوة يوسف ، والدم الكاذب الذى أتوا به على قميصه . وقد ندهش لهذه البراعة الفنية لابن نباتة عندما يصرح بمعنى «النأى» : «ماحسن يوسف عنك بالنائى» ملّوحا بنأى يوسف عن أبيه ، ولوعة أبيه وأسفه واشتياقه إليه رامزاً بها إلى لوعته هو فى عشق محبوبته ، ونأيها عنه رغم قربها منه (وقد بدت حمرة خدها مستمدة من دم مهجته) .

---

(167) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(168) ديوان ابن نباتة ، ص536 .

(169) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر – الشام ، ص214 .

(170) ديوان ابن نباتة ، ص493 .

(171) المصدر السابق ، ص26 .

كذلك يُحيل ابن نباتة إلى النص القرآنى فى قوله :

كلــما جــال لحظــها تــرك الـــنا س ســكارى ومــا هـــم بســكارى

. . .

مــا لقلبــى اليتيــم ضــل وقـــد آ نــس مـــن جـــانب السـوالف نارا[172]

فيقتبس مما يتصل بقصة يوسف من لفظ القرآن ما يجعل اللحظ الفاتك خمراً يجعل الناس سكارى وما هم بسكارى ، ويقتبس من القرآن ، كذلك ، ما يجعله يؤنس من جانب السوالف ناراً (لعلها تهدى ضلالات حبه) «**أو أجد على النار هدى**» وقد استخدم هذه الآية القرآنية مرة أخرى بصورة ةجديدة[173] .

إنّ استقصاء أسماء الأعلام التى وظفها ابن نباتة فى شعره يوسّع هذا البحث لأنها كثيرة جداً فى ديوانه ، والأمثلة المذكورة هنا ، وقبل ذلك ، دالة على نجاحه فى توظيفها فنياً . وقد عدّ عمر موسى استخدام ابن نباتة لأسماء الأعلام والمشاهير المعروفين فى التاريخ المصرى القديم ، والتورية بها فى شعره دليلاً على ما أسماه بمذهبه «الرمزى» ، الذى أقام عليه دراسته لشعر ابن نباتة[174] . من هنا يرتبط استخدام اسم العلم فى الشعر بالنظرية السيميوطيقية ، فالتحول الرمزى لاسم العلم (إنما تم عبر تحول مجازى ، ومثل هذه الأسماء ذات الدلالة الرمزية فى الثقافة يمكن أن يعاد توظيفها فى النصوص الشعرية توظيفاً متميزاً يتجاوز دلالتها «المجازية» أو «الرمزية» المباشرة إلى أبعاد وآفاق سيميوطيقية تشكل النص الشعرى ، وتربطه بسياق الثقافة التى ينتمى إليها)[175] . هنا يتأكد معنى السياق الثقافى الذى يستدعى به اسم العلم فى شعرابن نباتة فى دلالته الأدبية الرمزية الرائعة ، فالإحالات الشعرية إلى بعض أسماء الأعلام الشهيرة مجلى لدلالات خصبة مكثفة «ولذلك يتخذها الأدباء والشعراء موطناً لشحنها بمعان ثانوية تهدف إلى المدح أو السخرية»[176] . تتجلى المعانى الفنية لتوظيف أسماء الأعلام فى شعر ابن نباتة مما يؤكد توظيفه للمعارف والثقافات المختلفة التى ترتبط بالإحالة إلى الثقافة العربية ، خاصة الثقافة الدينية والتاريخية .

---

(172) المصدر السابق ، ص190 .
(173) انظر ص185 .
(174) عمر موسى باشا ، ابن نباتة المصرى ، ص397 .
(175) نصر حامد أبوزيد ، المرجع السابق ، 121 .
(176) محمد مفتاح ، دينامية النص ، 89 .

(10)

التداعى الشعرى فى ديوان ابن نباتة

يمثل «التداعى» الشعرى فى ديوان ابن نباتة ثقافته الشعرية الواسعة ، وقدرته الأدبية الواضحة على المزج بين التقاليد والموهبة الفردية ، فقراءة شعره من منظور «التناص» بالشعر العربى ، ونجاحه فى تشكيله تشكيلاً جديداً متسقاً مع ثقافته ، وثقافة عصره يحقق نظرة «إليوت» إلى التفاعل بين الحاضر والماضى ، إذ يرى أنّ «الحاضر ينبغى أن يغيّر من الماضى بقدر ما يوجه الماضى الحاضر»(177)، وأنّ الفـرق بين الحاضر والماضى «إنما هو فرق فى إدراك الحاضر الواعى للماضى إدراكاً يفوق فى عمقه، وفى حدوده إدراك الماضى لذاته(178). وحسب إليوت فى مفهومه للتقاليد لايعنى الحس التاريخى إدراك انقضاء الماضى فقط ، بل حضوره أيضاً(179). أى أننا على حد تعبير عبد العزيز حمودة ، «فى تعاملنا مع التراث الماضى لابد أن ندرك فى آن أنّ الماضى قد انقضى وأصبح ماضياً ، لا يمكن استرجاعه كما هو ، ولكننا لابد أن ندرك، فى الوقت نفسه ، أنّ الماضى حاضر ، ومستمر بيننا ومعنا . أهمية مقولة إليوت أننا لا نستطيع أن ننطلق من أحد طرفى الثنائية فى تجاهل لطرفها الآخر»(180).

من هنا يؤكد إليوت أهمية الحس التاريخى لدى الشاعر ، وحاجته إلى هضم التـراث(181) ، فالابتكار والحفاظ على الماضى من الأهمية بمكان لديه(182) ، وهذا الحس التاريخى «الذى هو حس باللازمنى وبالزمنى معاً ، هو ما يجعل الكاتب تراثياً ،

---

(177) إليوت ، التقاليد والموهبة الفردية ، مقالات فى النقد الأدبى ، ترجمة لطيفة الزيات ، الأنجلو ، القاهرة ، د.ت ، ص9 .

(178) المرجع السابق ، ص11 .

(179) Preminger, Alex, Princeton Encyclopedia of poetry and poetics, princeton University Press, 1965, p. 859. وقد أدمجت ترجمتى لهذه الفقرة فى كتابىَ «نقد الشعر فى مصر الإسلامية» دار غريب ، القاهرة ، 1996 ، ص309 بترجمة عبدالعزيز حمودة فى كتابه «المرايا المقعرة» ، نحو نظرية نقدية عربية» عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 272 ، أغسطس 2001 ، ص179 .

(180) عبدالعزيز حمودة ، المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(181) عاطف فضول ، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس ، ترجمة أسامة إسبر ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2000 ، ص92 .

(182) المرجع السابق ، 99 .

وهو فى الوقت نفسه ما يجعل الكتب أكثر وعياً بمكانه فى الزمن ، وبكونه معاصراً»(183)، وتلك نظرات توضح أن «إليوت» قد جعل التراث مصدراً أصيلاً للإبداع، وليس نقيضاً له .

من هذا المنطلق نجد الإحالات إلى التراث الشعرى العربى فى شعر ابن نباتة دالة على إدراكه للماضى والحاضر الشعريين متفاعلين ، ودالة على نجاحه فى توظيف «التناص» بهذا المعنى توظيفاً تتجلى فيه براعته الشعرية وقدرته على الإتيان «بجديد» فى مزجه بين التقاليد الشعرية ، وبين إبداعه الخاص . وتمثل إحالته إلى أعلام الشعر العربى ، ويمثل حواره مع النصوص الشعرية التى شكلت وجدان المتلقى العربى ، واستقرت فى أعمق أعماقه ، أهم معالم التناص فى شعر ابن نباتة من مثل قوله:

وما روضة بالحزن مخضلة الربى ... مكاثرة زهر النجوم بنجمها

يجر لديها عاطر الريح ذيله ... وتخطر فيها المزهرات بكمها

بألطف من أخلاقه عند شيمها ... وأعطر من أخباره عند شمها (184)

تلتقى جماليات التناص بالأعشى ، إذ يتحول به ابن نباتة ، هنا ، من الغزل إلى المديح ، بالجماليات الأسلوبية «للبديع» يمثله هنا «التفريع» وهو صورة لغوية تسمى، أيضاً «بالنفى والجحود» وهو أن (يصدر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منفى «بما» خاصة ، ثم يصف الاسم المنفى بمعظم أوصافه اللائقة به ، إما فى الحسن أو القبح ، ثم يجعله أصلاً يفرع منه معنى فى جملة من جار ومجرور ، متعلقة به تعلق مدح أو هجاء أوفخر أو نسيب ، يفهم من ذلك مساواة المذكور بالاسم المنفى الموصوف)(185) .

فالأسلوب اللغوى لهذا النوع من التفريع بالنفى (بما) وهو الأصل ، وجملة «الجار والمجرور» ، وهو تفريع عن هذا الأصل ، قد تجاوز المستوى النحوى إلى المستوى الفنى الذى أراد به الشاعر هنا أن يقول إن هذه الروضة التى تجمع كل صفات الجمال والنضرة ، وتكاثر النجوم الزاهرة بزهورها ، وما ينشره نسيمها من

(183) المرجع السابق ، 143 .

(184) ديوان ابن نباتة ، 445 - 446 .

(185) ابن أبى الإصبع ، تحرير التحبير ، تحقيق حفنى شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية القاهرة ، 1383هـ ، ص373 .

أريج عبق ليست بأجمل من أخلاق الممدوح . يجسد «التفريع» بقيمه التعبيرية الجميلة هذه المعانى . التناص عند ابن نباتة يجعل الأدب معيناً لا ينضب ، فهو يولد المعانى، وهو يقلب معنى قول عنترة : «هل غادر الشعراء من متردم» فى قوله فى وصف الشعر الجيد :

وقصيدة غرّاء تُعلِم أنّه قد غادر الشعراء مايُتردَّم (186)

يوضح التناص فى وظيفته «المفارقة» للنص الأصلى ، وفى دلالاته المضحكة المبكية ، الطابع المصرى لشخصية ابن نباتة فى قوله حواراً مع الشاعر الجاهلى :

ياسيد الوزراء العادلين لقد صيرت فى منزلى للجوع إحسانا

لكن بنىَّ وإن كانوا ذوى عذر ليسوا من الصبر فى شئ وإن هانا

كأنّ ربك لم يخلق لمسغبة سواهم من جميع الناس إنسانا

قد صيَّرونى وإن أخَّرت مطلبهم طاروا إليك زرافات ووحدانا

فأمر بما طلبوا لاشان بابكم بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا (187)

فانظر إلى هذه الروح المصرية الفكهة الساخرة حتى فى المسغبة ، وانظر إلى التورية بهذا التناص عن سوء حال الشاعر ، وخذلان الناس له ، وهو الأديب الذى يجوع عياله فما يغنى أدبه فى سد جوعهم ، وانظر إلى جو السخرية الذى يغلف هذا التناص (إمعاناً فى السخرية بضعف الشاعر ، وهوانه على الناس) ، وانظر إلى مطلع مقطوعة الشاعر الجاهلى ، وقد صار خاتمة هذه المقطوعة فى تدوير للنص الأصلى ، وإعادة تشكيل له .

وانظر إلى هذا التدوير ، أيضاً ، فى قول ابن نباتة :

لو كان فى الألف منّا واحد فدعوا من عاشق ظنهم إياه يعنونا! (188)

وقد حوَّل الحماسة فى النص الأصلى إلى العشق فى النص الحاضر ، ليفخر بذوبان قومه عشقا ، مفارقة ساخرة لفخر الشاعر العربى بفروسية قومه ، وموازاة لسخرية الشاعر المتناص به من فقدان قومه لهذه الفروسية خلافًا للأصل العربى .

---

(186) ديوان ابن نباتة ، ص449 .
(187) المصدر السابق ، ص527 .
(188) المصدر السابق ، ص504 .

يحقق ابن نباتة بهذا التحويل التناصى جمالاً فنياً لامزيد عليه .

يحقق التناص جمالياته الفنية أيضًا فى قوله :

زال الـــذى كـــان للعـــليا بـــه سنـــد وزالـت الـــدار «بالعلـــياء فالســـند»

عجـــبت مـــن آمـل طـول البقاء وقد «أخنـى عليه الذى أخنى على لُبَد»(189)

ليوظّف «العلياء والسند «توظيفًا يعبّر به عن زوال القوة ، وفعل الزمان الذى أخنى على الإنسان توظيفاً استلهم فيه الروح الشعرية الفذة للنابغة الذبيانى . يقول ابن نباتة أيضاً :

تحدثـــك الأنفـــاس فيهـــا عـن اللمى «ويأتيـــك بالأخبـــار مَـن لـَمْ تـــزود

فشـم بارقًـا قـــد «خـــولتك» ولاتشـم «لخـــولة أطـــلال بـبرقـة ثهمد»(190)

فيحول دلالة «برقة ثهمد» وأطلال «خولة» ، كما يحوّل دلالة «ويأتيك بالأخبار منْ لم تزود «كما وردت فى شعر طرفة ، إلى دلالة جديدة يعبر فيها عن أثر أنفاس الحبيبة ولماها مما تأتي به الأخبار (من غير كلفة) فيتحول من برقة ثهمد ، وأطلال خولة إلى حبيبته المتغزّل فيها . وكذلك يفعل فى قوله :

وماخفـــت مـــن جـــهل العـذول وإنما بغيـــض إلـــىَّ الجاهـل المتعـــاقـل

وإنـــى وإن كـــنت الأخـــير غـــرامـــه لآت بمـا لـم تستطعـــه الأوائـــل(191)

فيتحول عنفوان الفخر العلائى إلى عنفوان غرامى يبذ به اللاحق السابق . تتضح الروعة الفنية النباتية فى هذا التناص قاصداً به رثاء «المؤيد» وأهله ممن ارتبط بهم رباط حياة خلت بعد فقدهم :

كـــم أنشـــدتْ مـــن بعـــدها أيديكم «مـــاكـــان أكـــثرهـا لـنا واقـــلها»

ناديـــتُ ســـاحـــتكم وقلـتُ لصاحبى مـــاكـــان أســـرع للمـنادى فضـلها

«فـــدنـــا وقـــال لعـــلها معـــذورة» عـــن بُعْـــد أهـليها فقلـت لعلها(192)

---

(189) المصدر السابق ، ص126 .

(190) المصدر السابق ، ص128 .

(191) المصدر السابق ، ص395 .

(192) المصدر السابق ، ص412 .

هنا يستدعى الرقة العاطفية الجميلة «لعروة بن أذينة» فيتحول بها إلى الرثاء ، وقد أعجب النقاد بأبيات ابن أذينة لتمكُّن قافيتها ، فاستعارها ابن نباتة لتمكن الحزن منه .

يقتبس ابن نباتة هذا البيت الشعرى الشهير فى قوله :

أقــولُ لقلــبى العانــى تصــبّرْ وإن بعــد المســاعـد والحــبيب

«عسـى الهـم الـذى أمسـيت فـيه يكـون وراءه فـرج قـريـبُ»(193)

فيصوِّر به همومه ، تعزية وأملا ، وينجح فى توظيف البيت الشهير :

أخـذنا بأطـراف الأحـاديث بينـنا وسالـت بأعنـاق المـطى الأبـاطـح

فى قوله :

ولـم أنـس يـوم البـين إيماء طرفـها وعيـس المطـايا للفـلاة جـوانح

فـليت الـردى أجـرى دم العيس ناحرا «فسالت بأعناق المـطى الأباطـح» (194)

لكى يشفى غليله من هذه العيس التى كانت السبب فى رحيل أحبته ، ويتمنى ضرب أعناقها فتسيل دماؤها مهراقة (بالأباطح) : «فسالت بأعناق المطى الأباطح» .

يرد النص النواسى فى قول ابن نباتة :

وحسـب قلـبى إن كـان الصـدود رضى فـداونـى بالتـى كانـت هـى الـداء

وهـاك ياسـاكنا قلبـى كـؤوس طـلا لومسـها حجـر مسـته سـراء

وقـل لـمن قـلبه أيضًـا قسا حجرا هـلا تفـجر مـنه كالصفا ماء(195)

فالصدود ، لأنه من الحبيب ، هو الداء والدواء ، وكئوس الطلا تسعد الحجر (فما بالك بالقلب) ، ومابال قلب الحبيب قسا كالحجر ، (وإن من الحجارة لما يتفجر منه الماء) .

من نفس هذا المعين العذب يحيل ابن نباتة إلى الشاعر العربى فى قوله :

حمـى ثـغرا بخـال عـنبرى يقـول وقـد تـزايد ضـوع نشـر

«أضـاعـونى وأى فتـى أضـاعـوا ليـوم كريهـة وسـداد ثغـر»(196)

---

(193) المصدر السابق ، ص61 .
(194) المصدر السابق ، ص111 .
(195) المصدر السابق ، ص16 .
(196) المصدر السابق ، ص257 .

فيمضى شهيد العشق ، صريع الثغر ، والخال العنبرى .

مع على بن الجهم يقول ، وقد مر تناول تناصه مع القرآن الكريم :

أمـــا ومليـح العـصر إنـــك بالبـــكا ... وبالســـهد يا إنســـان عينى لفى خســر

معنـــى بوســـنان اللـــواحـــظ ســـارق ... كرى مقلتى «من حيث أدرى ولا أدرى» (197)

فيمر بنا معه بعيون المها «بين الرصافة والجسر» ، وتطرد شكواه من سهام اللحظ الأنثوى القاتل فيمثل أمامنا قول «جرير» فى فعل العيون :

يصـــرعـــن ذا اللـب حـتى لاحراك به ... وهـــن أضعــف خــلق الله إنســـانـا

ويولّد ابن نباتة من معانى اللحظ القاتل مايجعله يلتقى «بأبى تمام» فيقول :

ياتالـــى العـــذل كُـــتْبا فـــى لواحـظه ... «السيـــف أصدق أنباء من الكتب»(198)

يلتقى بأبى تمام ، كذلك ، فى زمنه المتوتر المضطرب بين الهجر والوصل ، والشقاء والنعيم ، فيقول :

شـــهور وصـــل كســاعات قد انقرضت ... بمـــن أحـــب وأعـــوام كـــأيـــام

ولـت كأنـى منـها كنـــت فـــى ســـنة ... ثـــم انبـــرت لـــى أيـــام كأعوام(199)

ويكملها أبوتمام بقوله :

ثـم انقضــت تــلك الســـنون وأهـلها ... فكـأنـها وكـــأنهـــم أحــــلام!

(197) المصدر السابق ، ص200 .

(198) المصدر السابق ، 22 .

(199) المصدر السابق ، ص442 .

(١١)

تناص ابن نباتة مع شعر المتنبى

لكن المتنبى دون الشعراء العرب الذين تناص بهم ابن نباتة ، وهم كُثر لم نذكر إلاَّ أمثلة لهم ، هو شاعره الأثير ، وتناصه بشعره يضعنا فى قلب ما اتصل بشعر المتنبى فى مصر من تيارات أدبية ونقدية متصارعة حول أصالته الشِعرية بين مايتهم هذه الأصالة فينفى عن المتنبى تفرده وإبداعه ، ويذهب إلى أنه مغير على شعر غيره، سارق له(200)، وبين مايؤكد إبداعه وأصالته . من الذين أكدوا هذا الإبداع ابن نباتة(201) الذى دار مع شعر المتنبى فى حوار نصى رائع ، واستدعاه بصور ووسائل أدبية متعددة ، إذ يقول فى إحدى هذه الصور :

كلفتمونى مواريث الذين قضوا	من الغرام فهل للوصل مرتجع
وعاذل فيكم تعبان قلت له	إن كنت أعمى فإنى لست أستمع
يخادع السمع والأحشاء قائلة	«غيرى بأكثر هذا الناس ينخدع»(202)

فمعنى أدب المتنبى (الذى نظر الأعمى إليه واستمع الأصم) يتحول هنا إلى معنى العاذل وقد عمى عن حسن المتغزل بها ، فاستمر سادراً فى عذله الذى لم يستمع الشاعر العاشق له ، ولم ينخدع به ، كما خدع به أكثر العاشقين . يولد ابن نباتة من هذا المعنى قوله فى آخر هذه القصيدة :

بحثت عن وصفك الزاكى فنائله	مُسلَّم ومدى علياك ممتنع
مازلت ترجع النعمى إلىَّ إلى	أن خلتُ أنَّ شباب العمر مرتجع
وقلت للخاطبى مدحى بذكر ندى	«غيرى بأكثر هذا الناس ينخدع»(203)

(200) مثل ابن وكيع التنيسى وكتابه : «المنصف فى نقد الشعر ، وبيان سرقات المتنبى» والعميدى وكتابه : «الإبانة عن سرقات المتنبى» .

(201) كان ابن نباتة والصفدى من أنصار المتنبى .

(202) ديوان ابن نباتة ، ص297 .

(203) المصدر السابق ، 299 .

فهو يقصر الندى على ممدوحه ، و«لاينخدع» فيذكره لمَنْ سواه .

يتوارد شعر المتنبى فى قول ابن نباتة (فى رثاء قاضى القضاة تقى الدين السبكى ، وقد مزج بينه وبين شعر أبى تمام ، أيضاً) :

قالت دمشقُ بدمع النهر واخبرا «فزعت فيه بآمالى إلى الكذب»

«حتى إذا لم يَدَع لى صدقه أملا «شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بى»

وكلمتنا سيوف الكُتْب قائلة ما «السيف أصدق أنباء من الكتب»(204)

فيولِّد من الدلالات الشعرية عند المتنبى وأبى تمام توليداً يجعل الأجل المحتوم فى «الكتاب» أحدَّ من «السيف» ، وينفى ، فى أسى ، ماتمنى معه الأمانى أملاً فى كذب خبر موت المرثى إلى أن قطع «سيف» الحقيقة وهن الأمل ، فشرق بالدمع ، وشرق الدمع به ، وانتصر الأجل على الأمل «ولكل أجل كتاب» ، فانتصر الكتاب على السيف نفيا لحكم أبى تمام . يأرق ابن نباتة فيستدعى أرق المتنبى فى قوله فى نعى الصبّا ، وفراق الحبيب :

زال الصبا ونأى الحبيب فعادنى «أرق على أرق ومثلى يأرق»(205)

فأرق المتنبى أرق الإنسان الطموح يخذل طموحه الزمان ، وبنو الإنسان فمثله جدير بأن يأرق ، أمّا ابن نباتة فأرقه هو أرق المحب العاشق وقد ولّى صباه ، ونأى حبيبه . وفى فلك المتنبى يقول أيضاً :

1- قاضى القضاة يمنى حُكمه قلم يا سارى القصد هذا البان والعلم

2- هذا اليراع الذى تَجنى الفخار به يدُ الإمام التى معروفها أمم

3- إن آلم الحكم فقد الذاهبين فقد وافى الهناء فزال اللبس والألم

4- ولّى علىٌ ووافى بعد مشبهه كالسيل أقبل لما ولّت الدِّيم

5- لا يبعد الله أيام العلاء فما يقضى حقوق ثناها فى الأنام فم

6- ويمنع الله بالراقى لرتبته فقد تشابهت الأخلاق والشيم

7- محيى المماثل فى علم وفيض ندى فالسحب باكية والبحر ملتطم

---

(204) المصدر السابق ، 41 .

(205) المصدر السابق ، 339 .

8- وكـاتم الصـدقـات الغـر تكرمـة   للمـرء لو كـان عـرف المسك يُكتـتم
9- وافى الشـآم ومـاخلت الغـمـام إذا   بالشـام ينشـأ من مـصـر وينسـجم
10- آها لمصـر وقـد شـابت لفـرقـتـه   فليس يُنكر أن يُعـزى لهـا «هرم»
11- تقـاسـمت بعد رؤياه الأسى ودَرَت   أنَّ البـلاد لهـا مـثل الورى قـسم
12- وأوحش الثغر من مرأى محاسنه   فـمـا يكاد بوجـه الدهر يبتـسم
13- يُنشى وينشد فيه الثغر من أسف   بيـتـا تكاد له الأحـشـاء تضطرم
14- «يامن يعـزُّ علينا أن نفـارقـهـم   وجـدانـنا كل شئ بعـدكم عـدم»
15- يزهو الشـآم بمن فـارقت طلعـتـه   «واحـر قلبـاه ممن قلبـه شَـبِمُ»(206)

ففى أفق شعر المتنبى يمهِّد ابن نباتة لاقتباس البيت :

يـامـنْ يعـز عـلينا أن نفـارقـهم   وجـداننا كـل شـئ بـعدكـم عدم

بثلاثة عشر بيتًا ، يدخل بيت المتنبى ضمنها وكأنه جزء منها ، فيلتحم بالقصيدة التحام الجزء بالكل لاانفصام لها .

من هذا المنطلق يقول ابن نباتة فى الرثاء ، أيضاً :

ياغـائبـا أظلـمت دور لغـيبته   «وهكـذا الـبدر تدجـو بعده الظُلمُ»
يامـنْ يـعز عـلينا أن نـفارقهـم   «وجـداننا كـل شـئ بعـدكم عدمُ»
رحلـت عـن عـادمى صبر وماقدروا   «أن لاتفـارقهم فالراحـلون هـم»(207)

وفى البيت الأخير ، هنا يحوِّر ابن نباتة معنى بيت المتنبى فى وداعه الأسيف لسيف الدولة :

إذا ترحلـت عـن قـوم وقـد قـدروا   ألاَّ تفـارقـهم فالـراحـلون هـم

فقد قدر سيف الدولة على رحيل المتنبى استجابة لوشاية الحساد الذين أوقعوا بينهما ، بينما لم يقدر الراثى وأشياعه على فراق المرثى ، إذ إنهم يشعرون بأنهم هم الذين رحلوا برحيله ، وهنا يغير ابن نباتة من دلالة معنى (فالراحلون هم) عند المتنبى ، كما يحفل تناصه بالمتنبى بهذه الدلالات الجديدة الثرية فى قوله فى هذه

(206) المصدر السابق ، 435 .
(207) المصدر السابق ، ص460 .

القصيدة أيضاً :

عطّلت هـذا وهـذا إذ رحلت وقـد ... خـاب الرجـاء فلابـان ولاعَـلَم

لهفى علـى أسطر سار البريد بـها ... تحت الظـلام وفيـها الكَلْـم والكَـلِم

والخـيل والـليل والبـيداء شـاهدة ... والضرب والطعن والقرطاس والقلمُ(208)

فيستدعى أهم أقانيم المتنبى الشعرية ، وهى الكَلْم والكَلِم فالمتنبى نبى الكلمة الشعرية ينام ملء جفونه عن شواردها ، ويسهر القوم جراها ، ثم هو الفارس الذى يُقمع طموحه إلى الملك والرئاسة ، ومع أنه رب السيف والقلم ، يشهد على ذلك الخيل والليل والبيداء ، والضرب والطعن والقرطاس والقلم ، وتلك أقانيم هامة أيضاً ، فى شعر المتنبى ، فإنه لايجنى من جـراء ذلك إلا الجـراح والآلام ، وتلك هى دلالة (الكَلْم والكَلِم) فى شعره .

يوظّف ابن نباتة هذه الأقانيم الشعرية للمتنبى فى سياق مختلف ، فيخلعها على المرثى ، وقد شهدت الفصاحة والفروسية له بالجدارة ، وسارت الأخبار بموته فرثاه «الكَلِم» الذى أورث «الكَلْم» ، فلابان ولاعلم . ويواصل ابن نباتة حواره مع المتنبى فى هذه المرثية بقوله :

عمرى لقـد صرخ الناعون فـى رجب ... فأسمـع النـوح شجـوا منْ بـه صمم

وبالـغ الحـزن فـينا ثـم صـبّرنا ... أن الطـريق إلـى أحبـابنـا أمـم

والمـرء فـى الأصل فُخّار ولاعجب ... إن راح وهـو بكـف الدّهـر منحطم

وللمـنية فـخ مـن هـلال دجـى ... «شهـب البـزاة سواء فيه والرَّخم»(209)

لقد عزى ابن نباتة نفسه ، مستمداً عزاءه من المتنبى ، فما يدعوه إلى الصبر على رحيل الأحبة أنّ (الطريق إلى أحبابنا أمم) ، إذ سوف يلحق المحبون بمحبوبيهم الراحلين ، سنّة الله فى خلقه ، ولما كان ابن نباتة يعزى نفسه بهذه المعانى ، فقد تناص مع نفسه فيها فى قوله :

على مـثل هـذا عاهـد الدهـر أهـله ... وصـال وتفـريـق يسـر ويـؤلـم

وإن مُنـع الغُيّـاب أن يقـدمـوا لـنا ... فإنّا عـلى غُيّابنـا سـوف نقـدُم(210)

ثم يستدعى ابن نباتة من خلاصة حياة المتنبى مايعزى به نفسه ، فقد آل فخر المتنبى نفسه إلى الانكسار (وقد جانس ابن نباتة بين الفخر والفخار ، مشيراً إلى أصل

(208) المصدر السابق ، ص461 .

(209) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(210) المصدر السابق ، 464 .

خلق الإنسان من صلصال كالفخار) فتحطم ذلك الفَخْر (الفخار) على يد الزمان تحطم آمال المتنبى وغروره وطموحه ليتساوى شعوره فى ذلك مع شعور القائعين القاعدين عن طموح المجد :

وللمنية فخٌ من هلال دجى شهب البزاة سواء فيه والرخم

يضمِّن ابن نباتة شعر المتنبى فى قوله[211]:

لنجم هلال الدولة الحسنُ عسكر حوى كل قاص فى الجمال ودانى
فياجفنه الماضى وأحمر خده «رفيقك قيسى وأنت يمانى»
وياحسنه الغازى نُصرت على العدا «ولو كان من أعدائك القمران»
وياخصره من دون ردفيه إنما «عن البعد ترمى دونه الثقلان»[212]
ألا ليت شعرى إذ حكى الخصر ضمه وكانا على العلاّت يصطلحان»[213]
وكافور جسم فيه للحُسن ثروة فليس الغوانى عنده بغوانى
قضى الله ياكافور أنّك أوّل «وليس بقاض أن يُرى لك ثانى»
وكم عاشق ياظبى خلّفت قلبه «معار جناحِ محسن الطيران»
دليل الحشا لما نظرتَ قتلته بأضعف قرنٍ فى أذلّ مكان
فيالك من قلبى وطرفى تنتحى على غير منصور وغير معان
ومالك تعنى بالصوارم والقنا «وقدُّك طعّان بغير سنان»[214]

تتغير دلالة «كافور» من حاكم ممدوح ، ثم مذموم ، عند المتنبى إلى معنى مناقض لسواد لون كافور عند ابن نباتة الذى يتغزل فى القوام الأبيض الكافورى ، فيجعله فى المحل الأول ، ولايرى غيره فى كل ثان ، إذ ليس عنده فى الحسن سواه ، مفارقاً ، مبنى ومعنى ، للمتنبى فى قوله :

الرأى قبل شجاعة الشجعان هو أول وهى المحل الثانى[215]

---

(211) المصدر السابق ، 517 - 518 .

(212) فى ديوان المتنبى : «عن السعد يُرْمى دونك الثقلان» ، ديوان أبى الطيب المتنبى ، طبعة عبدالوهاب عزام ، دار الزهراء ، بيروت ، 1978 ، ص377 .

(213) المصدر السابق ، ص376 وفيه : «كانا على العلات يصطحبان» .

(214) المصدر السابق ، ص377 وفيه : «وجدك طعّانٌ بغير سنان» .

(215) المصدر السابق ، 333 .

(12)
خـاتمـة

بهذا الحوار الخلاق الذى عقده ابن نباتة بين النصوص العربية دينية وأدبية وثقافية ، يتحقق المعنى الإيجابى للتناص ، فلايعد تضمينه لأبيات المتنبى ، مثلا، تقليداً ، نظراً لتداخل العلاقة بين الإبداع والتقليد ، وبين القديم والجديد ، وبين الماضى والحاضر ، بمعنى «أن الحاضر يجب أن يبدّل الماضى بقدر ما يدير الماضى الحاضر[216]» حسب مفهوم إليوت الذى يرى أنّ «الجدة ستكون أكثر وضوحاً فى نظام كهذا[217]» كما يرى أنّ مايجعل العمل الفنى أصيلاً هو «أن يتماثل العمل الفنى، وأن يكون فردياً فى الوقت نفسه»[218]، بحيث «تشكّل أعمال الماضى الأدبية كلا – لاوعيا جماعيا – يهضمه الشاعر ، ويحوله إلى وعيه الخاص»[219] .

بهذا المفهوم ينطلق الإبداع من قلب التأثر بالتراث السابق كما اتضح فى قراءتنا لشعر ابن نباتة فى تناصه مع التراث العربى دون أن يدعونا ذلك إلى اتهامه بالسرقة. إذ إن «اللاوعى الجمعى» المتعلق بالنماذج الأصيلة ، بمفهوم إليوت ، يجب أن يتواصل مع لاوعى الشاعر فى العملية الإبداعية[220] ، وهذه الحقيقة النفسية فى النظر إلى الإبداع وعلاقته بالتراث تجعل ماهو «أصيل» فى الفن قائمًا على هذه العلاقة ، لأن الشاعر الأصيل قادر على تحويل التراث من خلال أعمال تستند إلى هذه القراءة المتميزة له»[221]، وهو مايراه «بلوم» فى أنّ كلّ نص هو نص متداخل [وكل شاعر هو ، بمعنى ما ، شاعر متداخل "Interpoet"][222] .

مع أن ابن نباتة قد دخل فى قلب موضوع السرقات لأنه اتهم الصفدى بسرقة شعره ، ورد عليه الآخر اتهامًا باتهام ، ومع أن المتنبى قد دخل فى قلب ذات

---

(216) عاطف فضول ، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس ، ص144 .
(217) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(218) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(219) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(220) المرجع السابق ، ص145 .
(221) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(222) المرجع السابق ، ص146 .

الموضوع فألف ابن وكيع كتاباً فى بيان سرقاته ، وكذلك فعل العميدى ، فإننا لانستطيع أن نجعل تناول النقد العربى للسرقات نقداً جزئيًا ضيق الأفق يفتقر إلى المنظومة الكلية ، فيعنى بتتبع سرقات الأدباء دون شمول نظرى ، أو وعى بتداخل النصوص كما تضمنته نظرية التناص الحديثة ، وما اتصل بها من نظريات فى النقد الغربى .

والحق أن هناك نظرة تعال من أنصار النظريات النقدية الحداثية من بعض الأكاديميين والمثقفين العرب الذين رأوا أن النظريات النقدية الغربية قد فاقت النقد العربى فى تناول العلاقات بين النصوص ، وبحث العلاقة بين القديم والحديث ، وبين التقليد والتجديد ، متهمين التراث النقدى العربى بالجمود ، وجزئية النظرة إلى العمل الأدبى . والحق ، كذلك ، أن هذه النظرة المتعالية قامت (بتكبير) النظريات الغربية الحديثة على حساب (تصغير) النقد العربى ، إذا استعرنا معانى مرايا عبدالعزيز حمودة المحدبة والمقعرة . والحقيقة أن قضايا السرقات الأدبية فى التراث النقدى العربى قد أدت إلى أن النصوص الشعرية هى عملية خلق متفردة ، وأن تفردها يتمثل فى تجسيدها «للمكونات المميزة» التى اشترك فيها الشاعر مع محصوله التراثى السابق عليه .

على ذلك فالنقد العربى ، فى تناوله للسرقات الأدبية ، قد اهتم بالعلاقة بين النصوص من منظور أصالة العمل الأدبى فى تفاعله مع النصوص التى حاورها وتداخل معها ، فيما يمكن أن يطلق عليه «توارد النصوص» موازاة لتوارد الخواطر ، فلايصير اللاحق من الأدباء ، فى مفهوم النقد العربى ، سارقًا للسابق من منطلق تحاور النصوص وتفاعلها .

فالتناص فى التراث النقدى قد تجلى فى أثر «التضمين» أو «الاقتباس» من شعر المتنبى ، مثلاً ، إذ حقق أثره البلاغى دلاليًا وجمالياً فى شعر ابن نباتة ، فالتضمين ، بالمعنى الواسع ، لون من ألوان قوة الكلام ، إذ إنه «عمدة فى التبليغ» على حد تعبير الهادى الطرابلسى(223) ، وهو مجلى لنهل الشاعر من عوالم محببة إليه ، على حد تعبيره أيضاً(224) ، مما جعل النقاد العرب يعدون استخدامه فى الشعر مصدر جمال وبراعة إذا كان تضميناً جيداً ، وقد كان تضمين ابن نباتة كذلك .

---

(223) محمد الهادى الطرابلسى ، خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، 1981 ، ص322 .

(224) المرجع السابق ، ص330 .

فالتناص فى التراث النقدى قد تحول إلى درس أسلوبى للجماليات التعبيرية التى وُفِّق الشاعر اللاحق فى توظيف تأثره ، عن طريقها ، بالتراث الأدبى والثقافى السابق عليه توظيفاً ناجحاً . وقد درست نقد ابن أبى الإصبع المصرى للشعر المتناص، مثلاً ، فى أبواب «التضمين» ، و«الإيداع» و«الاستعانة» ، و«الاشتراك» ، و «المشاكلة» ، و «التوليد» ، فوصلت إلى هذه النتيجة فى كتابى «نقد الشعر فى مصر الإسلامية» ، إذ دخلت هذه الأبواب عنده ضمن أبواب البديع مجلى من مجالى فن القول الأدبى ، ووجدت أن مفهوم «التضمين» لديه ، مثلاً ، قد تحول إلى دراسة للقيم الأسلوبية تجعل القول المضمَّن تكثيفًا دلاليًا وجماليًا ، وليس سرقة أو تقليداً أو اتباعًا من اللاحق للسابق، وذلك لاختلاف أسلوب المضمِّن ، وتغيّر دلالة المعنى الأصلى الذى ضمّنه(225) . فبحث السرقات فى النقد العربى كان بحثاً فى جماليات العبارة الأدبية فى دورانها بين النصوص المؤثِّرة والمتأثِّرة ، كما كان عرضًا للمحصول الثقافى والأدبى للناقد . فتصور الناقد العربى لموضوع السرقات الأدبية كان تصوراً للعملية الشعرية فى أغلبها ، لأنه تصور لأصالة العمل الأدبى ولتطوره ، وللعلاقة بين الجديد والقديم فيه ، وعرض لجمالياته فى استحسان (أخذ) أو (حسن اتباع) أو غيرها من مسميات تدخل فى باب التناص المعاصر ، وإن لم تأخذ مصطلحاته بأسمائها الحديثة. من هنا لايعد إنجاز النقد العربى فى السرقات الأدبية بحثًا فى اللفظ أو المعنى المتداول، وإن بدا كأنه كذلك ، وإنما هو بحث فى الإبداع الأدبى ، وتأصيل لقيمه الفنية ، عندما يغيّر الشاعر المتأثِّر المعنى السابق فيكسبه طابعاً جمالياً مختلفاً ناتجاً عن تغيير صياغته تغييراً موفّقًا ، مما عدّه الناقد العربى من مقاييس المهارة والبراعة الشعرية التى تتجلى فى إجادة الشاعر اللاحق الآخذ من الشعر السابق كما بدا، مثلاً ، فى باب «التغاير»(226) عند ابن أبى الإصبع ، وكذلك فى باب «العكس والتبديل»(227) ، إذ يتضح جمال الشعر المأخوذ فى سياقه الجديد المغاير ، أو عكسه له ، ومن الجدير بالذكر أنّ معنى «المغايرة» قد عدّه التناص الحديث من أساس العلاقة بين الجديد والقديم فى العمل الأدبى كما بيّنا ، ولكنه فى النقد الغربى الحديث مغايرة هادمة للتراث ، بينما هو فى النقد العربى مغايرة للتراث خلاقة بناءة . وقد عقد ابن أبى الإصبع بابا بديعياً للإغراب فى المعنى المتداول هو باب «النوادر» بيّن فيه جماليات (الطرافة والجدة) فى المعنى (المطروق) لصياغته بأسلوب طريف، فى مداخلة

(225) انتهيت إلى ذلك بعد دراستى للسرقات فى فصل كامل ، راجع نتائجه كتابى «نقد الشعر فى مصر الإسلامية» ، من ص300 إلى ص307 .

(226) ابن أبى الإصبع ، تحرير التحبير ، ص279 .

(227) المصدر السابق ، ص319 .

«بديعة» بين الإبداع والتقليد ، وجاءت أمثلته مما دأب النقاد المعاصرون على عدِّه اهتماماً من الناقد العربى باستخراج السرقات(228). على ذلك فإن الإنجاز النقدى العربى تجسيد لأذواق النقاد العرب ، وثقافتهم العربية الإسلامية ، وتصورهم للشعر ، ومفهومهم لقضاياه المختلفة التى أثارتها قضية السرقات الأدبية التى هى ، فى النقد العربى ، دراسة لمظاهر التأثير والتأثر بالمعنى الذى يصدر عن الشاعر عن طريق «اللاوعى الجمعى» ، مما يتسق مع النظرية المعاصرة للتناص دون افتئات عليها ، ودون إغفال لما يفترق عنها افتراق الثقافة العربية عن غيرها من الثقافات التى أنتجت نظرية التناص المعاصرة . إنَّ أهم فرق – فيما أعتقد – اختلاف طبيعة النظرة إلى التراث فى النقدين الغربى والعربى ، إذ العلاقة بين النصوص ، كما يصورها نقد الحداثة الغربى ، أو العربى المتأثر به ، علاقة تمرد على الأطر المستقرة ، وانتهاك وصدام مع النمط الأصلى . أما العلاقة بين النصوص كما يصورها النقد العربى فبخلاف ذلك ، فهى علاقة احترام وتقدير للتراث قد يختلف الأديب العربىِ معه ، وقد يتمرد عليه ، أحياناً ، ولكنه ، فى الغالب ، ومع هذا التمرد ، على بعض النظم المستقرة فى الفنِ أو الواقع المنعكس فيه ، لايستطيع أن يتخلى ، تمامًا ، عن احترامه (الكامن) لهذه النظم . فالتقاليد (Traditions) فى النقد العربى ليست سلطة قامعة للموهبة الأدبية الفردية ، كما صورها النقد الحداثى الغربى ، أو العربى الذى يسير فى طريقه ، على أنها سلطة (أبوية أو إلهية) يجب أن يدخل معها النص المعاصر فى علاقة صراع ، وهدم وبناء للتخلص من سطوتها . وأهم معالم هذا التخلص ما أشرنا إليه من نفيهم لمركزية النصوص ، وفكرتهم عن «موت المؤلف» الذى التفت حوله المدرستان البنيوية والتفكيكية(229) ، فى حرص على ضرورة تحقيق المبدع «للقطيعة المعرفية» مع التراث للتخلص من التقاليد الموروثة ، وهو شرط الحداثة كى يتم الإبداع(230).

لقد أدَّى تصور تيار «موت المؤلف» ، و «غياب النص» فى النقد الحداثى إلى جعل قراءة «القارئ» هى الحضور الوحيد استبدالاً للمؤلف بالقارئ على نحو ماقدمنا ، فلايوجد ، بمفهومه ، نص نهائى ، ولاتوجد قراءة نهائية موثوق بها ، بل توجد نصوص بعدد قراءة النص الواحد مما أدَّى إلى درجة من فوضى التفسير(231). أما النقد العربى فى دراسته للسرقات الأدبية فينفى هذه الثنائية المتعارضة المتصارعة

(228) راجع المصدر السابق ، من ص506 إلى ص509 .

(229) عبدالعزيز حمودة ، المرايا المحدَّبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 232 ، أبريل 1998 ، ص57 .

(230) المرجع السابق ، ص24 .

(231) المرجع السابق ، ص59 .

بين الإبداع والتراث ، إذ يتفاعل الجديد مع القديم فى مفهوم الناقد العربى فيصبح الشاعر المجدد ، بهذا المفهوم ، هو الشاعر الذى استطاع أن يصوغ النماذج التقليدية السابقة بمهارة وصنعة فى تغيير لهذا النماذج فى عمليات تحوير وتعديل وقلب وتحويل ونقل ، وماشابه ذلك ، فيصير بذلك مجدداً لامقلداً ، ومبتدعاً لامتبعاً . فالإنجاز النقدى العربى للتناص قد تجلى فى دراسة النقاد العرب للتأثير المتبادل بين الشعراء من منطلق أن احتذاء شاعر لشاعر لايمثل ، بالضرورة ، تقليداً لاجدة فيه ، وإنما يعكس عمق التفاعل بين الشعراء ، كما يعكس الثقافة الرفيعة للشاعر الذى يستطيع أن يوظف ثقافته الأدبية فى تعميق رؤاه الشعرية ، وإثراء خياله الفنى ، بالاستعانة بما سبقه ، والإضافة إليه فى آن . فحركة الإبداع «مهما اتسمت بالتجديد فى الشكل والمحتوى فإنها لابد أن تفيد من الجهد القديم ... لأنه يتسرب ، بشكل تلقائى ، إلى معجم الشاعر من الإفراد والتركيب»[232] . والالتقاء بين الإبداع والتقليد ، بهذا المنطلق فى التصور النقدى العربى ، لايحمل العبقرية الفردية عبئاً لاتقدر على حمله [فالعمل الفنى نتاج قوة العصر مثلما هو نتاج الذهن الخلاق][233] ، إذ تندمج النصوص ، أو الأفكار الأخرى السابقة على النص اللاحق عن طريق «الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ماشابه ذلك من المقروء الثقافى»[234] .

[إن العصر يشارك فى الإبداع ، ويمثل قوة اللحظة التاريخية "Power of the moment" التى تشترك مع قوة ذهن المبدع "Power of Man" ... فالكاتب ، على أى حال ، ليس قوة مطلقة ، وكذلك لايمكن أن يكون عمله الفنى قوة مطلقة][235] . يعرف إليوت قوة العصر بأنها [تمثل ما انتهى إلى ذهن الشاعر من تراث الماضى وتقاليده الأدبية (Tradition)][236] وعلى هذا يقوم التناص على «العلاقة النصية التى تصل اللاحق بالسابق فى هذا الشعر ، والتى ترد علاقات الحضور فيه على علاقات الغياب التى تصل اللاحق بالسابق فى هذا الشعر ، ويحدث ذلك فى التجاوب الدلالى الذى تشير به النصوص إلى النصوص ، أو تردد به النصوص أصداء غيرها الذى يكمل معناها»[237] .

---

(232) محمد عبدالمطلب ، بناء الأسلوب فى شعر الحداثة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط أولى ، 1993، ص142 .

(233) محمد عنانى ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص42 .

(234) أحمد زعبى ، التناص نظرياً وتطبيقياً ، ص9 .

(235) محمد عنانى ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص42 .

(236) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(237) جابر عصفور ، ذاكرة للشعر ، ص26 .

يغدو التناص – بهذا المفهوم الإيجابى – شيئًا لامناص منه لأنه «لافكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ، ومن تاريخه الشخصى ، أى من ذاكرته ، فأساس إنتاج أى نص هو معرفة صاحبه للعالم ، وهذه المعرفة هى ركيزة تأويل النص من قبل المتلقى أيضاً»[238] . على هذا الأساس لاتنداح الحدود بين القارئ والمؤلف على نحو مارأينا فى النقد الحداثى ، ولايغدو التراث سيفاً مسلطاً على رقبة المبدع ، إذ تؤكد نظرية التناص – مع اختلافها فيما احتوت عليه من مسلمات – «أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيداً لإنتاج سابق فى حدود من الحرية»[239] ، وبحيث لايغدو درس السرقات الأدبية فى التراث النقدى العربى مجرد تتبع لسرقات اللاحق من السابق ، إذ التناص بمثابة الهواء والماء ، والزمان والمكان للإنسان على حد تعبير مفتاح[240] . من هنا كان التناص «ظاهرة لغوية معقدة تستعصى على الضبط والتقنين، إذ يعتمد فى تمييزها على ثقافة المتلقى وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح»[241] . وهذا مايوضح الدور الذى يمكن للمتلقى القيام به فى قراءة التناص دون افتئات على المؤلف إذ إن «هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ، ويوجه القارئ للإمساك به»[242] . هذا ماينفى نظرية القراءة بنيوياً على أساس أن [علم الأدب أو البويطيقا (Poetica) فى الرطان البنيوى هو نظرية فى القراءة ابتداء][243] . على هذا ، أيضًا ، تصحح النظرة إلى التراث فى علاقة الإبداع به «فالمأثور لايبلى ، ولاينفرد بنفسه عن العمل الشخصى»[244] ، والإحساس الجماعى بالنص يربط بين القديم والحديث ، ومن خلاله «حاور الحديث القديم ، ثم حاور القديم الحديث» ، ماكان النظام ليثبت بالتجربة الفردية ، وماكانت التجربة الفردية لتغنى قط عن النظام»[245] . كان الحفاظ على الإطار مطلوباً ، وكان التجدد داخل الإطار مطلوباً تمامًا ، وهنا لاقيد على حرية الشاعر ، فهى إضافة وتشييد لاتنفصل عن نظام الأفكار[246] .

---

(238) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) ، ص123 .
(239) المرجع السابق ، 124 .
(240) المرجع السابق ،125 .
(241) المرجع السابق ، 131 .
(242) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(243) جابر عصفور ، قراءة التراث النقدى ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، القاهرة ، ط أولى ، 1994 ، ص24 .
(244) مصطفى ناصف ، النقد العربى ، نحو نظرية ثانية ، ص226 .
(245) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(246) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

«لقد خُيِّلَ إلى بعض المحدثين أن الكلام فى نظام اللغة ، وتداخل النصوص كلام فى التبرئة والاتهام ، والنقد العربى أجلُّ وأبعد غورا ، الناقد يبحث عن الرباط أو النظام وطرق التأتِّى»(247) .

«إن فكرة نظام اللغة ذات مغزى روحى عظيم ماينبغى لنا أن نهمله ، إنه حركة طواف مستمرة . هذا الطواف شعيرة لغوية . التداخل أو النظام شعيرة لابد أن تؤدَّى باستمرار ، والعزوف عنها عزوف عن الجماعة ، وعزوف عن حق اللغة الذى هو فوق حقوق المؤلفين»(248) .

بل إن الأدب فى ماهيته يرتبط بالتناص ، إذ رأى «جوناثان كوللر» "Jonathan Culler" هذا الارتباط فى تساؤله حول ماهية الأدب ، فربط بين الأدب وبين التناص باعتبار النص واقعاً بين نصوص أخرى ، وخلالها ، عن طريق علاقته بها ، فقراءة شئ على أنه أدب ، على حد قوله ، يعنى «اعتباره حدثاً لغوياً اتخذ معناه من علاقته بخطابات أخرى(249)» . يوضح جوناثان كوللر هذه الفكرة أيضاً فيؤكِّد أنّه لما كانت قراءة قصيدة ما كعمل أدبى متصلة بعلاقة هذه القصيدة بقصائد أخرى لمقارنة ومناقضة طريقتها التى تداخلت مع طرق القصائد الأخرى ، فإنه يمكن قراءة القصائد على أنها تمثل ماهيتها الشعرية بدرجة أو بأخرى(250) . فالتناص ، بهذا المفهوم ، هو الذى يقرب النص – بالمفهوم الحداثى – إلى أن يكون أدبًا على أساس علاقته بنصوص أدبية تحدد هويته . وهذا ماتسميه النظرية الحداثية» "Self-Reflexivity" ، ويوضح كوللر هذا «الانعكاس الذاتى» للأدب بقوله «إن الأدب مران يحاول الكتّاب به تطوير أو تجديد الأدب وهذا ، بدوره ، يتضمن ، دائمًا ، انعكاس الأدب لذاته بذاته»(251) . من هذا المفهوم يمكن استنتاج أهمية التناص باعتباره سياقاً أدبياً خلاقاً تلغى فيه الحدود بين الماضى والحاضر فى سبيل تجديد الأدب وتطويره ، دون زعم لتجديد قائم من فراغ ، ودون ادعاء إبداع منبت عن السياق المحيط به ، ودون ادعاء عبقرية فردية لأديب ما إلا من خلال تداخله مع نصوص أخرى «مبدعة» ، ودون وصم للأديب اللاحق بأنه سارق من الأديب السابق .

---

(247) المرجع السابق ، ص228 .

(248) المرجع السابق ، ص227 .

(249) Jonathan Culler, Literary Theory, : A very short introduction, Oxford, New York, Oxford University Press, 1997, p. 34.

(250) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(251) المرجع السابق ، ص35 .

وبعد فليس هناك أبلغ من رؤية شكرى عياد إلى العلاقة بين التراث والحداثة فى واقعنا العربى ، إذ يرى أنّ «الأقلية التى يردد الكثيرون من أفرادها –على الجانبين– شعار «الأصالة والمعاصرة» لاتحقق معنى هاتين الكلمتين ، ولاكيفية الجمع بينهما بأكثر من حرف العطف»[252] . ويوضح شكرى عياد أزمة الضياع بين الذات (العربية) ، والآخر (الأجنبى) فى مجال الفكر والفن والأدب ، فيوجه المتوترين من طالبى التجديد فى الأدب العربى إلى أن هذا «التغيير» الذى يطلبه الجميع لاينبثق فجأة»[253] ، ويؤكد أن «المذاهب الأدبية والنقدية» فرع من قضية أكبر ؛ قضية العلاقة بين الثقافتين العربية والغربية[254] ، مصححًا معنى وجود «مذهب» أدبى ، إذ لايتم معنى «المذهب» كحركة أدبية ما ، فى نظره ، «حتى تكون لها نظرة معينة إلى الكون والمجتمع وموقف الشاعر أو الكاتب المبدع منهما ، ولهذا يقوم النقد بوظيفة مهمة فى تكوين المذهب ، إذ إنه يشارك الإبداع فى تحديد النظرة والموقف[255] . وعلى ذلك يمكن القول بأنه إذا كان «التناص» ، مصطلحًا جديداً ، قد لاقى قبولاً[256] ، فإن هذا القبول يستند إلى أنه صادف نضجًا فى تراثنا العربى الذى كوّن «مذهبًا» أدبياً ونقدياً تحققت شروطه الأصيلة .

---

(252) شكرى عياد ، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد 177 ، سبتمبر 1993 ، ص15 .

(253) المرجع السابق ، 16 .

(254) المرجع السابق ، 17 .

(255) المرجع السابق ، 62 .

(256) محمد عنانى ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، 99 .

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

- ابن أبى الإصبع ، تحرير التحبير ، تحقيق حفنى شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ، 1383هـ .
- ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ، المطبعة العامرة ، بولاق ، 1874م .
- الزوزنى ، شرح المعلقات السبع ، دار الكتب العربية ، مصطفى البابى الحلبى، القاهرة ، د.ت .
- المتنبى ، ديوان ، طبعة عبدالوهاب عزام ، دار الزهراء ، بيروت ، 1978 .
- ابن نباتة المصرى ، ديوان ، نشرة محمد القلقيلى ، دار إحياء التراث العربى، بيروت ، د.ت .
- ابن وكيع التنيسى ، المنصف فى نقد الشعر ، تحقيق محمد رضوان الداية ، دار قتيبة ، دمشق ، 1982 .

ثانياً : المراجع العربية :

- أحمد الزعبى ، التناص نظرياً وتطبيقياً ، مكتبة الكتانى ، ط أولى، إربد ، الأردن ، 1995 .
- جابر عصفور :
  - ذاكرة للشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،2002 .
  - قراءة التراث النقدى ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط أولى ، القاهرة ، 1994 .
- زكى مبارك ، المدائح النبوية فى الأدب العربى ، دار الكاتب العربى ، ط ثانية ، القاهرة ، 1969 .
- سيزا قاسم ، السيميوطيقا ، حول بعض المفاهيم والأبعاد ، ضمن كتاب «أنظمة العلامات فى اللغة والأدب والثقافة» ، مدخل إلى السيميوطيقا «بإشرافها مع نصر حامد أبو زيد» ، دار إلياس العصرية ، القاهرة ، 1986 .

- شكرى عياد ، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 177 ، سبتمبر 1993 .

- شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات (مصر – الشام) ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت .

- صلاح فضل ، شفرات النص ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ط أولى ، القاهرة ، 1990 .

- عبدالعزيز حمودة :

- المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 232 ، أبريل 1998 .

- المرايا المقعرة ، نحو نظرية نقدية عربية ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 272 ، أغسطس 2001 .

- عمر موسى باشا ، ابن نباتة المصرى ، أمير شعراء المشرق ، دار المعارف ، ط ثالثة ، القاهرة ، د.ت .

- عوض الغبارى :

- مقامات السيوطى ، دراسة فى فن المقامة المصرية ، دار الثقافة العربية ، القاهرة 2002 .

- نقد الشعر فى مصر الإسلامية ، دار غريب ، القاهرة ، 1996 .

- فدوى مالطى دوجلاس ، بناء النص التراثى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1985 .

- محمد زغلول سلام ، الأدب فى العصر المملوكى ، ج3 ، الشعر والشعراء ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1996 .

- محمد عبدالمطلب ، بناء الأسلوب فى شعر الحداثة ، دار المعارف ، ط أولى، القاهرة 1993 .

- محمد عنانى ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، القاهرة ، 1996 .

- محمد مفتاح :

- تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) المركز الثقافى العربى، ط ثانية ، المغرب ، الدار البيضاء ، 1986 .

- دينامية النص ، المركز الثقافى العربى ، ط أولى ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1987م .

- محمد الهادى الطرابلسى ، خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، 1981 .

- مصطفى ناصف ، النقد العربى ، نحو نظرية ثانية ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 255 ، مارس 2000 .

- نصر حامد أبوزيد ، العلامات فى التراث ، ضمن كتاب «أنظمة العلامات فى اللغة والأدب والثقافة ، مدخل إلى السيميوطيقا» ، مرّ ذكره .

ثالثا : المراجع المترجمة :

- إليوت ، التقاليد والموهبة الفردية ، ترجمة لطيفة الزيات ، الأنجلو ، القاهرة ، د.ت .

- جوليا كريسطيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهى ، دار توبقال للنشر ، ط أولى ، المغرب ، الدار البيضاء ، 1991 .

- رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة وتقديم جابر عصفور ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ط أولى ، القاهرة ، 1991 .

- رولان بارط ، لذة النص ، ترجمة فؤاد صفا ، والحسين سبحان ، دار توبقال للنشر ، ط أولى ، المغرب ، الدار البيضاء ، 1988 .

- عاطف فضول ، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس ، ترجمة أسامة إسبر ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2000 .

رابعًا : الدوريات :

- صبرى حافظ ، التناص وإشارات العمل الأدبى ، مجلة ألف ، القاهرة ، ربيع 1984 .

خامسًا : مراجع اللغة الإنجليزية :

- Barthes (Roland), "From Work to Text". in : Textual Strategies" Edited and with an Introduction by Josué V. Harari, Cornell University Press, 1979.

- Culler (Jonathan), Literary Theory, A Very Short Introduction, Oxford, New York, Oxford University Press, 1997.

- Foucaut (Michel), What is an Author ? , In "Textual Strategies".

- Harari (Jousé V.), Critical factions/Critical fictions in "Textual Strategies".

- Penuel (Arnold M.), Intertextuality in Gracia Márquez, Spanish Literature publications Company, York, South Carolina, 1994.

- Premiger (Alex), Princeton Encyclopedia of poetry and poetics, University Press, 1965.

- Riffaterre (Michael), Generating Lautréamont's Text, In "Textual Strategies".

الفصل الخامس

ظاهرة التأليف الموسوعى فى العصر المملوكى فى مصر من منظور حضارى أدبى

للعصر المملوكى ، من الناحية التاريخية والسياسية ، سلبياته وإيجابياته ، وأثره البالغ فى مجريات الحياة ، بكافة جوانبها ، فى مصر .

وسوف أحاول ، فى هذا البحث أن ألتزم منهجًا أختار ، من خلاله ، الدلالات الهامة لهذا العصر مما يتعلق بموضوع هذا البحث دون محاولة لتكرار دراسته دراسة تاريخية زخرت بها كتب التاريخ القديمة ، والدراسات التاريخية المعاصرة ، إذ ليس من المعقول أنْ يبْدىء كل باحث ، فى موضوع من موضوعات عصر تاريخى ، ويعيد ، فى نفس الإطار الذى تناوله من سبقه دون هدف جديد ، أو تحديد لمدلولات يركز عليها الباحث فى تاريخ العصر السياسى لخدمة هدف بحثه الخاص ، ودعم رؤيته بدلالات هذا العصر الذى يدرسه ، فيفيد من هذه الدلالات ، ويعمق بحثه مستنداً إليها ، ويخرج من هذه الحلقة المفرغة التى تجعل أى باحث لأية قضية فى العصر المملوكى ، مثلاً ، يبدأ وينتهى من نفس النقطة التى قدمتها الكتب والدراسات التاريخية السابقة متعلقة بأحداث العصر ، وتاريخ حكامه ، إلى غير ذلك مما يتكرر فى كل بحث ، على اختلافه ، دون استراتيجية محددة تحاول أن تربط موضوع البحث الخاص بما يتعلق به ، أو يدل عليه من أحداث التاريخ العام .

ولذلك فإننى سأحاول أن أتناول من العصر المملوكى مايتعلق بمعطيات هذا البحث الذى يحاول أن يضئ بعض جوانب هذا العصر فى مصر فى سياقه الحضارى الثقافى العلمى ، ودور علمائه فى الإسهام الكبير فى حركة الحضارة والثقافة العربية الإسلامية ، وعلاقة إنجازهم الثقافى والفكرى فى مصر بمنظومة الثقافة العربية عامة وتناغم هذا الإنجاز المصرى فى العصر المملوكى مع غيره من الإنجاز فى مصر على مر العصور الإسلامية السابقة على هذا العصر خاصة ، ممّا قد يدفع عنه بعض ما اتُّهم به ، ظلماً ، من أنّه عصر التخلف والانحطاط العلمى والأدبى . وربما يساعد هذا التحديد لهدف هذا البحث فى الوقوف على قضية محددة من قضايا العصر المملوكى، لأنّ مجالات دراسته كثيرة ومتشعبة ، وهى ، مع ذلك ، متكررة فى معظم ما سبق من دراسات .

وأهم ما يتعلق بالعصر المملوكى من جوانب دالة ، فى الإطار الذى أشرنا إليه أنّه عصر التأليف الموسوعى فى كل مجالات المعرفة وفنون الكتابة . وقد ارتبطت هذه الظاهرة بسياقات حضارية وتاريخية لمصر الإسلامية عبر عصورها .

أمّا العصر المملوكى من الناحية والسياسية فله سلبياته وإيجابياته التى يمكن الوقوف عليها من خلال الكتب التى أرّخَتْ لهذا العصر . ففى عصر المماليك ازدهرت كتابة التاريخ العام والخاص ، وتاريخ التراجم والسير(1) .

أشار عبد اللطيف حمزة إلى عناية مؤرخى مصر بكتابة التاريخ منذ أصبحت مصر مركزاً للعالم الإسلامى لبغداد ، وقد ربط بين ذلك وبين الشخصية المصرية التى صهرتها محنة الحروب الصليبية والمغولية ، فاستحقت ، وقد حققت المجد التاريخى ، ورفع انتصارها فى هذه الحروب من شأن شخصيتها ، زعامة العالم العربى الإسلامى(2) . وقد ربط محمد عبد الله عنان بين ازدهار الحياة الفكرية والأدبية فى مصر الإسلامية فى القرنين الثامن والتاسع الهجريين وبين النهضة الفكرية ممثلة فى التأليف الموسوعى الذى جعل العصر المملوكى هو عصر الموسوعات العلمية والأدبية الكبرى ، وقد شغل التاريخ المصرى جانباً مهماً من هذه الكتب الموسوعية العظيمة كنهاية الأرب للنويرى (ولد حوالى 660 هـ وتوفى سنة 732 هـ) ، وهو «موسوعة ضخمة جمعت طائفة عظيمة من المواد والمعارف الأدبية والتاريخية الحافلة»(3) . ويؤرخ النويرى لمصر المملوكية حتى سنة 731 هـ فى هذه الموسوعة التى تتبوّأ مقاماً رفيعاً بين المراجع التاريخية الكبرى(4) ، فضلاً عن قيمتها الأدبية والفكرية الرفيعة كما سنبيّن بعد ذلك . وقد رأى عنان أن التاريخ يشغل فى موسوعة النويرى أكبر أقسامها ، وأنّ منهجه التاريخى فيها قد امتاز بالتنظيم وسلاسة العرض التاريخى(5) .

يجعل محمد زغلول سلام الاهتمام بالتاريخ فى العصر المملوكى فى مصر انعكاساً لاعتبارات فى المجتمع الإسلامى أهمها استخلاص العبرة من وقائع التاريخ (ويتأكد هذا المعنى فى تسمية ابن خلدون لكتابه المشهور فى التاريخ بكتاب «العبر وديوان المبتدأ والخبر» وفى خطط المقريزى المسماة «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار»)(6) .

---

(1) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، الشام ، دار المعارف ، د.ت ، 154 .

(2) عبداللطيف حمزة ، الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، 1999 ، ص23 ، 24 .

(3) محمد عبدالله عنان ، مؤرخو مصر الإسلامية ، ومصادر التاريخ المصرى ، مؤسسة مختار ، القاهرة ، د.ت ، ص63 وراجع ، كذلك ص76 .

(4) المرجع السابق ، 66 .

(5) المرجع السابق ، 67 .

(6) محمد زغلول سلام ، الأدب فى العصر المملوكى ، دولة الشراكسة ، الجزء الرابع ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ، 1999 ، ص 211 .

كذلك تكمن أهمية التاريخ فى اتصاله بالدين وعرضه لقصص الأنبياء وغير ذلك مما يتصل بعلوم الدين والشرع[7] .

يعد المقريزى (٧٦٦–٨٤٥ هـ) أهم مؤرخ اشتغل بتأريخ النظم السياسية والاجتماعية فى الآداب التاريخية العربية ، حيث عنى بتدوين تاريخ مصر الاجتماعى ، متنكباً الطريقة التقليدية للمؤرخين الذين يسردون الأحداث التاريخية المجردة دون تحليل ونقد لمغزاها ، أو وقوف على طبائع الشعوب ، وعاداتهم وتقاليدهم.

لقد ولد المقريزى وعاش فى القاهرة ، وقد صوّر تاريخ مصر تصويراً حافلاً بالجوانب الاجتماعية من هذا التاريخ[8] .

والمقريزى ، ومن بعده ابن إياس ، صورة معبرة أوضح تعبير عن أهم ما يميز المؤرخين المصريين من ربطهم بين أحداث التاريخ المصرى وبين ظروف الحياة الاجتماعية للشعب المصرى ، حيث تنعكس فى كتبهم التاريخية صور الحياة بمصر بتاريخها الفكرى والسياسى والاجتماعى والروحى والحضارى ، وفى خطط المقريزى أصبح التاريخ دراسة اجتماعية وعقلية وسياسية[9] .

لقد كان شغف المقريزى بتأريخ مصر فى كتابه (الخطط) تجسيداً لحبه لمصر التى يقول عنها «وكانت مصر هى مسقط رأسى ، وملعب أترابى ، ومجمع ناسى ، ومغنى عشيرى وحامتى ، وموطن خاصتى وعامتى ... فلا تهوى الأنفس غير ذكره ، لازلت مذ شدوت العلم ... . أرغب فى معرفة أخبارها ، وأحب الإشراف على الاغتراف من آبارها ، وأهوى مساءلة الركبان عن سكان ديارها»[10] .

والخطط أشهر آثار المقريزى وهو «أثر فريد فى نوعه ، طريف فى موضوعه ، غزير فى مادته ... ونستطيع أن نصفه بتاريخ مصر القاهرة ومجتمعاتها أيام الدول الإسلامية»[11] . لقد رسم المقريزى فى خططه صورة تفصيلية لمصر – القاهرة تاريخاً وعمراناً وحضارة ، هندسة وعمارة إسلامية فى مساجدها الشامخة ، وآثارها

(7) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(8) محمد عبدالله عنان ، مؤرخو مصر الإسلامية ، 85 - 87 .

(9) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 157 .

(10) المقريزى (تقى الدين أحمد بن على) ، الخطط المقريزية ، المسماة ، بالمواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، جـ1 ، د.ت ، ص2 ، 3. وراجع محمد زغلول سلام، الأدب فى العصر المملوكى ، جـ4 ، 223 - 224 .

(11) محمد عبدالله عنان ، مؤرخو مصر الإسلامية ، 90 .

المدنية الإسلامية ، ومعالمها الجغرافية ، وخططها وشوارعها ومدنها وقراها وكل شبر فيها «معرض بديع لتاريخ مصر الاجتماعى ، وأحوال المجتمع المصرى ، وظواهره النفسية والأخلاقية ، وحياته العامة» [12] . المقريزى ، بلا ريب ، أعظم مؤرخى مصر (وأغزرهم مادة ، وأقواهم عرضاً ، وأوفرهم جلداً ومثابرة فى الاستقصاء. فهذه المدينة العظيمة «مصر القاهرة» ، وخططها القديمة ، وتطوراتها الجغرافية العمرانية ، وأحياؤها وآثارها ، مساجدها ومدارسها ، وقصورها ورياضها ، وكل ما احتوت من بذخ وبهاء وفن ، تشغل فراغاً عظيماً فى «الخطط»)[13] .

لقد بلغ من براعة وصف المقريزى للتراث الحضارى والفنى والمعمارى لمصر الإسلامية ، وتميزه فى تدوين تاريخ مصر السياسى والاجتماعى والاقتصادى والفكرى أن قرنه محمد عبد الله عنان بأكبر وأعظم مؤرخى العرب فى عصره وهو ابن خلدون[14]. والحق أنّ المقريزى فى اهتمامه بحياة المصريين ، وتصويره لعاداتهم وتقاليدهم وطبقاتهم الاجتماعية ، وحياتهم الخاصة ، وكذلك فى ميله إلى الكتابة التاريخية الموسوعية ، وله مؤلفات أخرى كثيرة وغزيرة أهمها «السلوك لمعرفة دول الملوك» وقد أرّخ فيه لدول المماليك فى مصر ، وبلغت مؤلفاته –كما ذكر معاصره السخاوى– أكثر من مائتى مجلد[15] ، وكذلك فإنه فى عرضه للتاريخ بأسلوب أدبى ، نقول هو فى ذلك كله صورة رائعة للمؤرخين المصريين الذين يمكن عن طريق موسوعاتهم التاريخية الأدبية استشفاف روح العصر الذى عايشوه وصوروه أبدع تصوير[16] .

وأهم هؤلاء المؤرخين المصريين الذين سجلوا نبض الحياة المصرية فى كتابتهم التاريخية ابن إياس (852 – 930 هـ) .

---

(12) المرجع السابق ، 94 .

(13) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(14) راجع تفصيل هذه الفكرة نفس المرجع السابق 95 - 96 .

(15) السخاوى (شمس الدين محمد بن عبدالرحمن) ، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د.ت ، المجلد الأول ، الجزء الثانى ، ص23 حيث يقول : «وقد قرأت بخطه أنّ تصانيفه زادت على مائتى مجلدة كبار» .

(16) للتفصيل راجع محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبى ، المجلد الثالث ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 1949 ، وقد عُدّت مؤلفات المقريزى التاريخية من أهم المراجع فى تاريخ مصر ، وقد ذكر بعض مؤلفاته ، وتنوع موضوعاتها ، وقد درس سليم منهج المقريزى فى كتابه (الخطط) ، عارضاً لأهم أقسام هذا الكتاب ، ولبعض كتبه الهامة الأخري ، مبيناً اهتمام المقريزى بالأدب ، ذاكراً نماذج لبعض كتابته الأدبية راجع التفاصيل من ص317-334 .

يصوّر محمود رزق سليم أثر ابن إياس في نفسه ، وقد عزم على تأليف موسوعته الرائدة عن العصر المملوكي ونتاجه العلمي والأدبي فيقول في مقدمتها : (وقد أعجبت إعجاباً لا حد له بكتاب تاريخ مصر لابن إياس ، وهو المعروف «ببدائع الزهور في وقائع الدهور» وشعرتِ حين قرأته أنّ رجلاً مصرياً صميماً معاصراً شديد الصلة بي يحدثني . وهو إلى قصّه الأحداث السياسية والتقلبات الإدارية ، له نقدات عارضة ، وأوصاف اجتماعية قد يستطرد إليها في هوادة ورفق بمناسبة ، أو يفجأ القارىء بها ، وكأنها غير مقصودة لذاتها ، ولكنها تنبه الذهن إلى كثير من خفيّات الأحوال العامة ، فتتأملها وإذا بك تشعر بجلالِها وخطرها ، وإذا بك بتتبع جزئياتها ، تستطيع أن تكوّن فكرة ، أو ترسم صورة ، تجلّى فيها حالاً من تلك الأحوال»)[17] . وقد عدّد محمود رزق سليم الكتب التاريخية التي استقلت بتأريخ مصر والقاهرة فجعل العصر المملوكي هو العصر الذي يمكن القول «إنّ فكرة الكتابة المستقلة عن تاريخ مصر وقاهرتها قد اختمرت وتحورت إلى مشروعات تأليفية ضخمة»[18] .

كان ابن إياس ، الذي ولد وعاش في القاهرة وتوفي بها ، تتويجاً لمسيرة المدرسة التاريخية المصرية الزاهرة ، وقد عنيت بتاريخ مصر ، على الخصوص ، إذ كان تاريخه سجلاً دوّن فيه كثيراً من الحوادث الخاصة فضلاً عن العامة[19] ، خاصة تأريخه لبداية الدولة العثمانية في مصر ، وقد عايش سقوط وانهيار الدولة المملوكية . كان تأريخه لهذا الحدث التاريخي الفاصل في مصر من أهم ما ورد في كتابه (بدائع الزهور في وقائع الدهور) ، ففيه «نجد وثيقة فريدة ، تكمل سلسلة الوثائق المتوالية التي تركها لنا المقريزي ، فابن تغري بردي ، فالسخاوي كل عن حوادث عصره ، وبذا نستطيع أن نظفر بسيرة قرن بأسره من تاريخ مصر ، ترويه المشاهدة الشخصية . وهي مرحلة ذات أهمية وظواهر خاصة ، لأنها تفصل بين مصر الظافرة المستقلة ، وبين مصر المغلوبة المستعبدة . ومن المحقق أنّ حوادثها تنم عن كثير من العوامل والظواهر السياسية والاجتماعية والأخلاقية التي دفعت بمصر يومئذ إلى طريق الانحلال ، ومهدت إلى سقوطها فريسة هينة في يد الظافر ، وإلى استكانتها عصوراً طويلة تحت نيره المضطرب»[20] . ابن إياس تلميذ لجلال الدين السيوطي (849

---

(17) المرجع السابق ، المجلد الأول ، نُشر سنة 1947 ، ص هـ .

(18) المرجع السابق ، المجلد الثالث ، 107 .

(19) محمد عبدالله عنان ، مؤرخو مصر الإسلامية ، 155 .

(20) المرجع السابق ، الصفحة نفسها . وقد كان كتاب (بدائع الزهور) سجلاً حيًا لنبضات الشارع المصري على زمن المماليك ، وقد عاصر ابن إياس أواخره ، وكانت عاميته في هذا الكتاب صورة معبرة عن حياة الناس في القاهرة ، راجع محمد زغلول سلام ، الأدب في العصر=

-911هـ) والسيوطى عالم موسوعى يعد دائرة معارف العصر المملوكى ، وهو إمام الحديث ، وله مؤلفات جمة فى علومه وفى التفسير والفقه واللغة والأدب ، زخرت بها المكتبة العربية[21] .

هو أيضاً مؤرخ مهم لعصره وما قبله من عصور تاريخ مصر ، وكتابه «حسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة» من أهم الكتب التى سجلت التاريخ الحافل لمصر منذ الفتح العربى الإسلامى فى السنة العشرين للهجرة على يد عمرو بن العاص فى عهد الخليفة عمر بن الخطاب ، رضى الله عنه إلى عصر السيوطى . وقد تناول السيوطى فى هذا الكتاب تاريخ مصر القديم والفتح العربى الإسلامى لها ، وما صاحبه من وقائع وأحداث .

حفل هذا الكتاب بترجمات لمنْ عاشوا فى مصر ، على مر تاريخها الزاهر ، من أعلام كان لهم أكبر الأثر فى تاريخ مصر من الناحية الدينية والسياسية والعلمية والأدبية . وقد عكست صفحات هذا الكتاب صوراً للحياة المصرية من عادات المصريين وتقاليدهم ، خاصة أنّ السيوطى قد ألّف هذا الكتاب ، كما كان شأنه مع سائر مؤلفاته ، مسجلاً فيه بعين العالم الناقد ، ما وعته بصيرته النافذة من صور للحضارة العربية الإسلامية فى مصر ، نابضة بمعانى الحركة والحياة فى كثير مما يتعلق بهذه الحضارة المصرية فى عصورها العربية الإسلامية من نهضة ثقافية وأدبية وعلمية[22] .

يعد هذا الكتاب موسوعة جامعة ترجم فيها السيوطى لأعلام مصر من العلماء والمفكرين من القرن الأول الهجرى إلى أواخر القرن التاسع ، وهو بذلك وثيقة فريدة تغطى ما أسهم به رجالات مصر على اختلاف طبقاتهم من «الأئمة المجتهدين والحفاظ والمحدثين والفقهاء إلى أئمة النحو والحكماء والأطباء والوعاظ والمؤرخين والشعراء والأدباء»[23] .

= المملوكى، جـ4 ، ص273 ، ص286 .

(21) قمت بدراسة حياته وأثره العلمي واللغوى والأدبى فى فصل من كتاب درست فيه مقاماته بعنوان «مقامات السيوطى : داسة فى فن المقامة المصرية» دار الثقافة العربية ، القاهرة 2002، راجع الفصل الثانى من ص51 - 89 .

(22) راجع مقدمة محمد «أبوالفضل إبراهيم محقق كتاب» حسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة ، «دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابى الحلبى ، ط أولى ، القاهرة ، 1967 ، الجزء الأول ، ص4 .

(23) محمد عبدالله عنان ، مؤرخو مصر الإسلامية ، 147 .

لحسن المحاضرة ، كذلك ، قيمة أدبية هامة ، فقد أورد السيوطي فيه كثيراً من النصوص الشعرية والنثرية التي يقل وجودها في غيره من المراجع[24] .

على ذكر السيوطي يأتي السخاوي (شمس الدين ، 831 – 902 هـ) ، وقد كانت بينه وبين السيوطي مساجلات علمية ، ومعارك فكرية من نوع ما يدور بين العلماء البارزين ، ليس هذا مجالها الآن . كان تاريخ السخاوي الشهير «الضوء اللامع لأهل القرن التاسع» ترجمة موسوعية لأعلام هذا العصر ، وقد كان تلميذاً لابن حجر العسقلاني (773 – 852هـ) صاحب كتاب «الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة» وهو معجم كبير له قيمته التاريخية الهامة في الترجمة لأعلام العلماء والملوك والأدباء سواء في مصر أو في غيرها من البلاد الإسلامية الأخرى ، فضلاً عن كتابه «إنباء الغمر بأنباء العمر» الذي يعد مصدراً قيماً من مصادر تاريخ مصر الإسلامية في الحقبة التي تناولها ، وكتابه «رفع الإصر عن قضاة مصر» ، وهو معجم لقضاة مصر الذين تولوا قضاءها منذ الفتح الإسلامي إلى آخر القرن الثامن الهجري[25] .

تأثر السخاوي بأستاذه ابن حجر الذي كان قطب العلماء والمحدثين في مصر ، بل في العالم الإسلامي قاطبة . كان السخاوي محدثاً مؤرخاً لا يجاري ، وكان «الضوء اللامع» أعظم آثاره وهو موسوعة حافلة بتراجم العلماء والأدباء والخلفاء في القرن التاسع ، وقد امتاز السخاوي فيه «بقوة فائقة في التصوير ليس لها نظير في التراجم الإسلامية»[26] . استخدم السخاوي هذه القدرة التعبيرية الفائقة في تجريح من ترجم لهم ، مما عكس أصداء المعارك الأدبية بينه وبين معاصريه وأهمهم السيوطي الذي نال الكثير من تجريح السخاوي ، واتهامه بسرقة كتبه ، مما حدا بالسيوطي إلى الرد عليه مخصصاً في نقد تاريخه مقامة عنوانها «الكاوي على تاريخ السخاوي»[27] . لكن هذه النزعة الهدامة في تاريخ السخاوي لا تنفي أثره البالغ في فن التراجم وقد تميز بالعرض التحليلي البارع ، والنقد العلمي اللاذع ، توجها كتابه القيم «الإعلان بالتوبيخ لمن ذم أهل التاريخ» وقد كان رؤية نقدية لعلم التاريخ ، وعرضاً ضافياً للمؤلفات التاريخية الإسلامية بصورها المتنوعة[28] .

---

(24) محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ، المجلد الثالث ، 371 .

(25) محمد عبدالله عنان ، مؤرخو مصر الإسلامية ، 110 - 111 .

(26) المرجع السابق ، 135 وراجع أيضاً ، 132 - 134 .

(27) درست هذه المقامة بالتفصيل في كتابي عن مقامات السيوطي ، راجع مثلاً ، ص66 .

(28) محمد عبدالله عنان ، مؤرخو مصر الإسلامية ، 136 - 138 . وراجع كذلك محمد زغلول سلام ، الأدب في العصر المملوكي ، ج4 ، 245 . وشوقي ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر 157 - 158 .

يعد محمود رزق سليم كتاب «النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة» لابن تغـرى بردى (812 – 874 هـ) من خير الكتب فى تاريخ مصر وأعلامها ، وفى اهتمامه اهتماماً خاصاً بفيضان النيل(29) ، وقد لقّبه محمد عبد الله عنان بمؤرخ مصر ومؤرخ النيل (30) ، وعده حلقة مهمة فى القرن التاسع الهجرى الذى وصفه بأنه كان عصراً ذهبياً لتدوين تاريخ مصر القومى والإسلامى ، وامتازت المدرسة التاريخية الزاهرة فيه بمصريتها الواضحة بنوع خاص ، وقد تميز أقطابها بأنهم ولدوا وعاشوا بمصر ، فتشربوا روحها ، وصدروا عن حضارتها بدءاً بالمقريزى ، وانتهاء بابن إياس وقد وقف ابن تغرى بردى حياته على البحث فى تاريخ مصر الإسلامية ، واختص بالتأريخ لنيلها الذى نشأ على ضفافه ، ووهبه موسوعته الكبرى (النجوم الزاهرة) التى عكست غزارة معرفته التاريخية ، وثقافته المتنوعة(31) .

كان هذا الكتاب النفيس تأريخاً لمصر منذ الفتح العربى حتى سنة 872 هـ ، وهو تاريخ شامل أداره على سنوات ، ذاكراً الوقائع السياسية الهامة التى وقعت كل سنة ، وقد أضاف ابن تغرى بردى إلى جانب تأريخه لمصر ، تأريخاً للدول العربية ، ولأهم أمرائها وعلمائها وأدبائها مع ذكر كثير من الطرائف الأدبية والاجتماعية (32) . يفتتح ابن تغرى بردى هذه الموسوعة العظيمة مبيناً منهجه التاريخى بقوله «واستفتحته بفتح مصر ، ... وعلى أى وجه فتحت ... وأجمع فى ذلك أقوال منْ اختلف من المؤرخين وأهل الأخبار ، ... ثم أذكر من وليها من يوم فتحت ، وما وقع فى دولته ... ثم أذكر أيضاً فى كل ترجمة ما أحدث صاحبها أيام ولايته من الأمور ، وما جدده من القواعد والوظائف والولايات فى مدى الدهور . ولا أقتصر على ذلك بل استطرد إلى ذكر ما بنى فيها من المبانى الزاهرة كالميادين والجوامع ومقياس النيل وعمارة القاهرة» (33) . على ذلك فإنّ النجوم الزاهرة تاريخ ، ليس فقط ، لوقائع وأيام ووفيات الملوك والأمراء ، ولكنه ، كذلك ، تاريخ لمصر العمران والحضارة ، ومن قبل ذلك ، مصر النيل . هكذا مثّل هذا الكتاب ، وغيره ، ما اتسمت به الكتابة فى العصر المملوكى من موسوعية حيث أفاض ابن تغرى بردى فى ذكر تاريخ مصر المستقلة

(29) محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ، المجلد الثالث ، 109 .

(30) محمد عبدالله عنان ، مؤرخو مصر الإسلامية ، 114 .

(31) المرجع السابق ، 115 - 118 .

(32) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 157 - 158 .

(33) ابن تغرى بردى (جمال الدين أبو المحاسن) ، النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مصورة عن طبعة دار الكتب ، القاهرة ، د.ت ، ج1 ، ص2 ، 3 .

خاصة الدولة الفاطمية ، ثم عصره ، على وجه أخص .

من مثل هذه الكتب التاريخية الموسوعية ، وهى كثيرة ، يمكن أن نربط تاريخ مصر بحضارتها العربية الإسلامية ، وأن نحدد ما للعصر المملوكى من سلبيات وإيجابيات ، وأن نضع ظاهرة التأليف الموسوعى فيه وضعها الصحيح ، ظاهرة فكرية لها أبعادها التى تتصل بتاريخ الثقافة والحضارة العربية الإسلامية . من حيث الأبعاد السياسية للعصر المملوكى ، بإيجابياتها وسلبياتها ، فقد أشار محمود رزق سليم فى موسوعته الرائدة عن هذا العصر إلى أهم ما يتعلق بها(34) .

من أهم سلبيات هذا العصر أنّ المماليك طبقة عسكرية أجنبية دخيلة على الشعب المصرى ، ولا شك أنّ حكمهم لمصر ، وقد امتد لما يقرب من ثلاثة قرون ، (الدولة المملوكية الأولى ، البحرية ، من 648 هـ ، حيث تولى عز الدين أيبك حكم مصر بعد الأيوبيين ، وتسمّى البحرية نسبة إلى النيل ، الذى أحاط بمسكنهم فى جزيرة الروضة ، وتسمّيه العامة فى مصر بالبحر ، ثم الدولة المملوكة الثانية ، البرجية، التى حكمت مصر منذ سنة 784 هـ ، وأسسها السلطان برقوق ، وتسمى بالبرجية نسبة إلى أبراج القلعة التى كانت مسكناً لمماليكها ، وقد حكمت مصر إلى سقوط الدولة المملوكية سنة 922 هـ) لا شك أنّ هذا العصر الطويل قد اتسم بالفتن والقلاقل والاضطرابات ، وصراع المماليك على الحكم .

لقى المصريون ، تحت وطأة الحكم المملوكى ، كثيراً من ألوان العنت والظلم والقهر بسبب هذه الاضطرابات السياسية ، كما عانوا من كثرة الضرائب التى كان المماليك يفرضونها عليهم مما أثقل كاهلهم خاصة فى عصر الدولة المملوكية الثانية .

لاشك ، أيضاً أنّ المماليك طبقة عسكرية خالصة ، لا شأن لهم بنهوض البلاد حضارياً وثقافياً ، وقد اضطلع بذلك الدور الحضارى أبناء الشعب المصرى من علماء وأدباء ومفكرين أسهموا إسهاماً بارزاً ، بما قدموه للثقافة العربية من زاد علمى وأدبى

(34) أجمل ذكرها فى المجلد الثانى ص274 ، نُشر سنة 1947 ، فذكر أنّ أهم حسنات هذا العصر دفع التتار عن اقتحام الأراضى المصرية ، ودفع الفرنجة عنها ، والمحافظة على استقلال البلاد، ورصد الأوقاف الكثيرة على وجوه البر والإحسان ، وتشجيع حركة إحياء العلوم والآداب . أما أهم سيئاته فهى ، كما ذكرها ، احتقار الشعب وإهمال حقوقه السياسية ، وفداحة الضرائب المفروضة عليه ، والجور والعسْف الذى نزل به ، وكثرة الفتن الداخلية والغلاء . وقد فصل هذه الحسنات والسيئات مضيفًا إليها ماحدث فى العصر المملوكى من زلازل وأوبئة ونقص ماء النيل إلـــى ص361. وكذلك تحدث عن التكوين الطبقى للمماليك ، وانعزالهم عن الشعب المصرى ، وتربيتهم العسكرية ، ونظمهم الإدارية ، المجلد الأول ، 92 ومابعدها .

وفكرى وثقافى ، كان له أثره الكبير فى الحفاظ على الشخصية العربية ، والحضارة الإسلامية فى مصر والعالم العربى الإسلامى من طوفان الغزو التترى البربرى الذى اجتاح بغداد سنة 656 هـ ، وقوّض أركان الخلافة العباسية فيها ، ودمّر معالمها ، وأحرق كتبها التى ضمّتها مكتباتها العظيمة ، وانتشر كالجراد الذى لا يبقى على أخضر ولا يابس(35).

ولولا بطولة الظاهر بيبرس (ت 676 هـ) الذى عدّه المؤرخون المؤسس الحقيقى لدولة المماليك ، كما جعل عصره ، وقد ابتلى بمحنة الصليبيين والمغول ، عصراً فاصلاً ، كان الظاهر بيبرس فيه البطل المنقذ من هذه المحنة القاسية (36)، نقول لولا دور الظاهر بيبرس وبطولته ودحره للمغول تحت إمرة السلطان قطز(37) فى عين جالوت (سنة 658 هـ) ، بعد اجتياحهم لبغداد بسنتين فقط ، لضاعت معالم الحضارة العربية الإسلامية ، ولضاع تراثها الذى حفظته مصر وأضافت إليه . إنّ كان المماليك شراً على مصر ، فإنّ دحرهم للتتار على يد الظاهر بيبرس كان نقطة تحول حاسمة فاصلة فى التاريخ العربى الإسلامى ، وفى تاريخ مصر ، من ثمّ(38)، إذ صارت مصر عاصمة العالم العربى الإسلامى ، وقد خلفت بغداد ، وأصبحت ملاذاً للعلماء والأدباء والمفكرين الذين وفدوا إليها من كل حدب وصوب ، ووجدوا فى الحياة فيها ما شجعهم على إيجاد حركة أدبية وعلمية واسعة وأصيلة .

أصبحت مصر ، فى العصر المملوكى ، ميداناً لنشاط علمى خصب بفضل الدور الذى تبوأته بعد سقوط بغداد ، إذ غدت محل سكن العلماء ، ومحطّ رحال الفضلاء ، على حد تعبير السيوطى(39).

كان دور المماليك ، ممثلاً فى دور سلطان من أعظم سلاطينهم ، فى الدولة المملوكية الأولى ، وهو الظاهر بيبرس ، ودحره للتتار ، مماثلاً فى أهميته وفى حسمه

(35) لمزيد من التفاصيل التاريخية راجع سعيد عبدالفتاح عاشور ، العصر المماليكى فى مصر والشام ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط أولى ، 1965 ، ص27 .

(36) سعيد عاشور ، الظاهر بيبرس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2001 ، ص8 ، وراجع ، كذلك ، ص13 ، ص36 ، ص37 .

(37) ترجم له ابن تغرى بردى ، راجع ، جـ7 من الطبعة السابق ذكرها ، ص72 ومابعدها وقد تولى سلطنة مصر سنة 657 هـ ، مبيّناً دوره فى عين جالوت ، وبلاءه فيها ، وتحقيقه للنصر بفضل شجاعته ، ص79 ، وقد قتل بعد توليه السلطنة بسنة واحدة فقط .

(38) سعيد عاشور ، العصر المماليكى ، 32 ومابعدها .

(39) حسن المحاضرة ، جـ2 ، ص86. وراجع سعيد عاشور ، العصر المماليكى ، 329 .

التاريخى لدور البطل صلاح الدين الأيوبى فى دحره للصليبيين فى حطين (سنة 583هـ) .

قضى الظاهر بيبرس ، بعد أن ولى سلطنة مصر سنة تسع وخمسين وستمائة[40] ، مدة حكمه فى حركة دائمة بين مصر والشام يحارب الصليبيين حيناً والمغول أحياناً حتى قال فيه أحد الشعراء :

يوما بمصر ويوما بالحجاز وبالشـ ـــام يوما ويوما فى قرى حلب

وقد كانت بطولته رمزاً للكفاح ضد أعداء العروبة والإسلام مما خلد اسمه فى التاريخ ، وجعله ممثلاً للقوة الكبرى فى العالم الإسلامى[41] . لقد اشتهر الظاهر بيبرس بحبه للعدل وتشجيعه للعلماء ، فضلاً عن كونه المؤسس الحقيقى لدولة المماليك ، وعن أنه أهم واضع لأسسها الإدارية ، ونظمها السياسية . أجلّ الظاهر بيبرس العلماء ، وولاهم وظائف الدولة الهامة كابن خلكان صاحب كتاب (وفيات الأعيان) الذى عينه قاضى قضاة دمشق ، تقديراً لفضله وعلمه ، وابن واصل صاحب كتاب (مفرج الكروب فى أخبار بنى أيوب) الذى اختاره السلطان بيبرس فى مهام السفارة ، وابن عبد الظاهر ، الكاتب الكبير الذى عينه كاتب سره بديوان الإنشاء . وقد برز فى عهد بيبرس كثير من الشعراء أهمهم البوصيرى صاحب البردة الشهيرة فى مدح الرسول – ﷺ – وقد حظى أيضاً بعطف بيبرس الذى ولاّه عدة مناصب هامة بالقاهرة وأقاليم مصر[42] .

قام بيبرس بإنشاء المدارس والمساجد والعمائر والجسور والقناطر بحيث كانت القاهرة فى عصر سلاطين المماليك من أكبر مدن العالم وأكثرها سكاناً ، وكان للمؤسسات الاجتماعية التى امتازت بها مصر المملوكية أهمية عظيمة[43] .

---

(40) ابن تغرى بردى ، النجوم الزاهرة ، ج7 ، ص200 وقد خصه ابن تغرى بردى بترجمة ضافية زادت عن مائة وخمسين صفحة ذكر فيها تاريخه قبل السلطنة وبعدها ذاكراً كل تفاصيل فتوحاته ، وعده المؤسس الحقيقى للدولة المملوكية سياسيًا وإداريًا ، وتتبع الوقائع والأحداث التى كانت فى عصره ، وأحوال النيل ، فى كل سنة من سنوات حكمه ، ومنْ ولاهم من القضاة وغيرهم ، وأهم من مات من رجالات مصر ، وأهم ما أقامه بيبرس من منشآت وفى ذلك يقول : «وبنى فى أيامه بالديار المصرية مالم يُبْن فى أيام الخلفاء المصريين ، ولاملوك بنى أيوب من الأبنية والرباع والخانات والقواسير والدور والمساجد والحمامات» ج7 ، ص196 .

(41) سعيد عاشور ، الظاهر بيبرس ، 61، 119 . وقد تتبع سعيد عاشور جهاده ضد الصليبيين والمغول فى دراسة تاريخية ضافية ابتداءً من ص60 .

(42) المرجع السابق ، 148 - 150 .

(43) المرجع السابق ، 166 .

كان للظاهر بيبرس دور كبير فى بناء هذه المنشآت المعمارية ، والمؤسسات الاجتماعية فى العصر المملوكى ، وأهمها المدرسة الظاهرية التى لهج الشعراء بذكرها، وأقام بها بيبرس مكتبة عظيمة ، وألحق بها مكتباً لتعليم الأيتام ، وأوقف للإنفاق عليها الأوقاف ، وكانت من أجلّ مدارس القاهرة على حد تعبير المقريزى(44).

قام على أمر هذه المؤسسات الخيرية التعليمية بمنشآتها ، نفر من السلاطين والحكام والأمراء والموسرين ، لأهداف خيرية ، منفقين عليها من أوقاف بعض أملاك الدولة أو أملاكهم الخاصة ، وقد رتّب لهذه المدارس منْ يقوم عليها من المدرسين ، الذين تجرى لهم الرواتب ويقومون بتدريس العلوم الدينية خاصة علوم القرآن والتفسير والحديث ثم الفقه والأصول وسائر العلوم التى تتصل بالدين والشرع(45) .

أفاضت كتب التاريخ والأدب الموسوعية من مثل بعض ما ذكرنا فى بيان اهتمام سلاطين المماليك بالتعليم والدين خاصة ، وإكرامهم للصوفية ممثلاً فى الخانقاه البيبرسية التى أقيمت لرعايتهم وإكرامهم تبجيلاً لهم ، واستمراراً لرعاية صلاح الدين فى العصر الأيوبى لهم ، فهو أول من أقام الخوانق بمصر قائلاً عن الصوفية : «والله إنى لا أرجو النصر إلاّ بأولئك فإنما ترزقون وتنصرون بضعفائكم»(46) . كما كان اهتمام المماليك بالأدباء والعلماء ، كذلك ، استمراراً لاهتمام صلاح الدين الأيوبى ، وخلفائه بهم ، وقد قال : «لا تظنوا أنى ملكت البلاد بسيوفكم بل بقلم القاضى الفاضل» فى إشارة صادقة إلى تبجيله للعلماء والأدباء ، واحترامه لهم، وتقديره لدورهم فى بناء الدولة وإدارة الحكم . وقد صدق بعض سلاطين المماليك فى الاهتمام بالدين وبالعلم وبالأدب ، وكذلك فى العناية بإقامة المستشفيات لعلاج المرضى بالمجان ، وكفالة الأيتام وتعليمهم ، وإنشاء السبل ، وإلحاق كل ذلك بالمدارس ، وتقديم غير ذلك من الخدمات التى تقدمها الدولة للناس ، كالسلطان بيبرس الذى كان فى سياسته هذه امتداداً لسياسة صلاح الدين الأيوبى ، وقد ازدهرت فى عصره العلوم والفنون والآداب، وكان القاضى الفاضل والعماد الأصفهانى من الرموز الأدبية لهذا العصر الأيوبى ، وكان لهما دور كبير فى استعانة صلاح الدين الأيوبى بهما فى إدارة شئون

---

(44) الخطط ، ج4 ، 218 ، وراجع كذلك 216 ، 217 . وحسن المحاضرة ، ج2 ، 271 .

(45) محمد زغلول سلام ، فى عرضه للحركة العلمية فى العصر المملوكى ، فى كتاب الأدب فى العصر المملوكى ، ج1 ، ط أولى ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، 1994 ، ص126 ، 139 .

(46) راجع عبداللطيف حمزة ، الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول ، ص106 ، 107 .

الحكم تشجيعاً للعلماء والأدباء . وقد بنى صلاح الدين الأيوبي ، كثيراً من المدارس أهمها المدرسة الناصرية ومدرسة للشافعية ، ومدرسة للمالكية ومدارس أخرس بنيت بالقاهرة وجعلت الحركة العلمية والدينية السنية بها زاخرة نشيطة ، وقد زخرت خطط المقريزي بذكر هذه المدارس(47) ، وكذلك غير الخطط مما عكس بعض مظاهر النهضة العلمية والأدبية للبلاد في هذا العصر الأيوبي الزاهر الذي اتبع سياسته بعض سلاطين المماليك إمّا صدقاً كالظاهر بيبرس وبعض سلاطين المماليك الآخرين، وإمّا تظاهراً بذلك ، كبعض السلاطين الآخرين ممن انتهجوا هذه السياسة في محاولة لتغطية سوء إدارتهم وفساد حكمهم وظلم سياستهم .

كان الظاهر بيبرس مثلاً صالحاً لسلاطين المماليك ، وقد جاءت سيرته في الأدب الشعبي لتصور ذلك السلطانِ في الصورة التي أحب الشعب العربي أن يراه عليها(48) ، فجعلت منه البطل المخلّص ، وكانت سيرته ممثلة للون من ألوان التأليف الذي اتصل بتاريخ المماليك(49) ، من خلال سلطان وصفه المقريزي بأنه كان من خير ملوك الإسلام(50) .

وقد خلفه من بعض السلاطين منْ سار على نهجه ، وأكمل سيرته التاريخية العظيمة ودوره الحضاري العمراني الهام ، وأثره الكبير في تاريخ مصر الإسلامية في العصر المملوكي . ويعد السلطان قلاوون الذي ولي حكم مصر من (678هـ إلى 689) من أعظم سلاطين المماليك ، كذلك ، وقد حكم مصر هو وأسرته أكثر من مائة عام هي أهم مدة حكم عصر المماليك البحرية ، وعدّه سعيد عاشور مثلاً فريداً لبقاء الحكم في بيت واحد هذه المدة الطويلة من تاريخ المماليك في مصر(51) .

أكمل السلطان قلاوون دور الظاهر بيبرس في القضاء على جيوب الصليبيين والتتار . وقد كان للمماليك في العصر الأيوبي ، دور كبير في دحر الصليبيين بالمنصورة ، وأسر ملكهم لويس التاسع ، وسجنه بدار ابن لقمان ، واستمر دورهم

---

(47) المرجع السابق ، 158 ، 159، وراجع تفاصيل حديث المقريزي عن مدارس القاهرة . الخطط، جـ4 ، 191 ومابعدها .

(48) سعيد عاشور ، الظاهر بيبرس ، ص187 ، وقد رجع في ذلك إلى عبدالحميد يونس في كتابه : الظاهر بيبرس في القصص الشعبي .

(49) شوقي ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 487 - 488 .

(50) سعيد عاشور ، الظاهر بيبرس ، 205 .

(51) سعيد عاشور ، العصر المماليكي ، 99 .

فى العصر المملوكى حيث قضوا على خطرهم تمامًا ، إضافة إلى قضائهم على خطر التتار(52) .

كان السلطان قلاوون حلقة من حلقات هذا الدور المهم ، أضاف إلى ذلك دوره فى حركة العمران وبناء المنشآت الخيرية ، وأجلُّها المارستان المنصوريِ ، وقد كان مدرسة طبية ، ومستشفى عامًا لكثير من الأمراض ، وكان الفقراء يعالجون فيه بالمجان ، وكذلك خلّف قلاوون قبة عظيمة دفن فيها وبنى مسجداً مشهوراً(53) .

قرّر زكى محمد حسن فى سفره العظيم «فنون الإسلام» أنّ قبة قلاوون ومدرسته ومارستانه من مجموعات العمائر المملوكية العظيمة الشأن ، وقد أبان ما فيها من الأشكال الهندسية الدقيقة خاصة المآذن والقباب ، وتعد قبة قلاوون آية من آيات الفن الإسلامى(54) .

شهد عهد الناصر محمد ابن السلطان قلاوون الذى تولى سلطنة مصر ثلاث مرات أولها سنة 693هـ ، رخاءً وازدهاراً معماريًا بما أسسه فى مصر من مدارس ومساجد وقباب ومنشآت عظيمة ، وقد قام الناصر ببناء جملة قصور وعمارات وقناطر، وهو الذى حفر الخليج الناصرى سنة ٧٢٤هـ(55)، وقد توفى سنة 741هـ ويعد كأبيه المنصور قلاوون ومن قبله الظاهر بيبرس من أعظم سلاطين المماليك ، وقد حكم مصر فى المرات الثلاث التى تولاها نحو ثلاث وأربعين سنة اتسع فيها ملك مصر ، فى عصره ، شرقاً وغرباً (56) . وترك آثاراً معمارية شامخة خاصة جامعه .

تميز العصر المملوكى بظاهرة اهتمام السلاطين والأمراء المماليك بإقامة المنشآت التى تتصف بالفخامة وعظمة المعمار وروعته . ولاتزال آثارها باقية فى

(52) تناول المقريزى دور المماليك فى الحروب الصليبية وركز على دور الملك الصالح وتكوينه للمماليك البحرية ، وكذلك دور السلطان المعظم توران شاه في موقعة المنصورة ، وأسر ملك الفرنسيين . راجعه ، السلوك لمعرفة دول الملوك ، مطبعة دار الكتب ، القاهرة ، 1934 . نشرة محمد مصطفى زيادة ، الجزء الأول – القسم الثاني ص339 ومابعدها و354 ومابعدها ، واعتقال ملك فرنسا فى دار ابن لقمان ، 356 ومابعدها . وقد كان لبيبرس دور عظيم فى هذه الموقعة . وراجع كذلك النجوم الزاهرة ، ج6 ، 364 ومابعدها . وسعيد عاشور ، العصر المماليكى ، 8 ، 9 ، 55 ومابعدها .

(53) راجع المقريزى ، الخطط ، ج3 ، 387 - 388 ، فى حديثه عن قلاوون وج259/4 - 262 فى حديثه عن المارستان المنصورى ، ومحمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ، المجلد الأول ، 36 .

(54) زكى محمد حسن ، فنون الإسلام ، دار الرائد العربى ، بيروت ، 1981 ، ص79 .

(55) محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ، المجلد الأول ، ص42 .

(56) المرجع السابق ، المجلد نفسه والصفحة نفسها .

مصر حتى اليوم شاهدة على هذه الظاهرة الحضارية العظيمة . من ذلك مسجد السلطان حسن ، ابن الناصر محمد ، ويعرف ، كذلك بمدرسة السلطان حسن ، وقد بُنى فى ثلاث سنوات متصلة من سنة 757هـ وقد ذكر المقريزى أنه لايعرف فى بلاد الإسلام مثل هذا الجامع فى روعة بنائه ، وعظمة معماره[57]، وهو آية فى روعة البناء والهندسة الشاهدة على عظمة العمارة الإسلامية فى العصر المملوكى ، إذ جاء «فى اتساع مساحته ، وروعة تصميمه ، وجمال زخارفه آية فنية يفخر بها الفن الإسلامى إطلاقًا[58] » وقد أفاض زكي محمد حسن فى بيان جمال بنائه ، وعدّه من أجمل العمائر الإسلامية «مظهراً جليلاً ومساحة هائلة وتصميماً عجيباً وحدوداً مترامية وقبة عظيمة وأبواباً فخمة وإيوانات عالية وزخارف دقيقة ، ممًا جعله أكمل العمائر الإسلامية فى العصر المملوكى ، وأكسبه شهرة عالية وعظمة تمثل مجد الإسلام»[59]، بما تميزت به عمارته من روعة فنية وهندسية . كان حب السلاطين المماليك للعمارة الفخمة مظهراً ، لاشك فيه ، من مظاهر عظمة ملكهم ، وغنى وثراء دولتهم .

وقد خلَّف بعض سلاطين المماليك ممَّن تميز حكمهم بالاستقرار السياسى النسبى كثيراً من الآثار الأخرى تشهد بعظمة ملكهم ، مثل السلطان برقوق مؤسس الدولة المملوكية الثانية الذى انتزع المُلْك من سلاطين أسرة قلاوون بعد أن ضعف أمرهم ، منهياً دولتهم البحرية ، ومؤسساً دولته البرجية عام 784هـ[60] . وقد اجتمعت فى مسجده الكبير الذى دفن فيه ، وبنى فيه «خانقاه» للصوفية ، مظاهر العمارة الدينية الفخمة . وقد اجتمعت فيه العناصر المعمارية المصرية الإسلامية[61] . وقد توفى سنة 801 هـ بعد أن رصد أوقافاً طائلة على وجوه البر والإحسان ، كما أنه أقام كثيراً من الجسور والأسوار والعمائر[62] . ويعد الملك الأشرف قايتباى المحمودى الذى حكم مصر مايقرب من ثلث قرن ، وتميز حكمه بالاستقرار ، من سلاطين مصر العظماء فى دولة المماليك البرجية ، وقد تولى الحكم سنة 872هـ ، وقد اشتهر بالقوة والحزم ودحر خطر العثمانيين وقد أصبحوا أعداء لمصر[63] ، وقد اهتم قايتباى بإقامة المنشآت

(57) خطط المقريزى ، ج4 ، 117 ، 118 ، وراجع كذلك السيوطى ، حسن المحاضرة ، ج2 ، ص269 .

(58) سعيد عاشور ، العصر المماليكى ، 373 .

(59) زكى محمد حسن ، فنون الإسلام ، 73 ، وراجع كذلك ص74-ص77 .

(60) خطط المقريزى ، ج3 ، ص395 . ومحمود رزق سليم ، المجلد الأول من كتاب عصر سلاطين المماليك ، ص52 .

(61) زكى محمد حسن ، فنون الإسلام ، 77 . وسعيد عاشور ، العصر المماليكى ، 374 .

(62) محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ، المجلد الأول ،55 .

(63) المرجع السابق ، 67 ، 68 .

الفخمة من مدارس ومساجد وغيرها ، وقد اشتهر بمنشآته العديدة ، وآثاره العظيمة ، ويعد مسجده بالقاهرة ، والوكالات التى شيدها من أجمل المبانى العربية فى ذلك العصر(64)، وكذلك فقد بنى قلعة شهيرة هى قلعة قايتباى بالإسكندرية(65) . ويعد مدفنه من أعظم المدافن المملوكية ، هو مجموعة رشيقة تتألف من مدرسة وسبيل ومكتب وقبة ، وتكتسب هذه المجموعة أهمية خاصة فى تاريخ الطراز المملوكى لجمال النسب فى عمارتها ، ورشاقة المئذنة والقبة ، وإبداع زخارفها ، وتنوع رسوم الأرضية الرخامية ورسوم السقوف(66) .

ومع أنَّ قانصوه الغورى قد تولى حكم مصر سنة 906هـ ، وهى فى أحرج مراحلها التاريخية إذ تهددها خطر الغزو العثمانى(67)، فقد أقام منشآت نافعة ، وقد كان الغورى شاعراً أديبًا محبًا للأدباء ، وهو بلاشك من أواخر سلاطين مصر العظماء، ولاتزال وكالته القائمة إلى الآن مصدراً للفن والثقافة(68) .

وقد أشار محمود رزق سليم إلى حب المماليك للبناء الفخم بقوله :

«وقلَّ أن ترى سلطاناً أو أميراً أو أميرة ، أو أحداً من أعيانهم لم يُخَلِّف أثراً كقصر مشيد ، أو مسجد جامع أو بستان رائق ، وغير ذلك ، وتلك مساجدهم تملأ فجاج القاهرة ، وتتراءى مآذنها فى سمائها ، كما لايزال كثير من أسمائهم وقصورهم وشوارعهم وأزقّتهم يتردد ذكره أو يلوح فيها(69)» .

وهذا يدل دلالة واضحة على أنَّ المماليك ، على سلبياتهم ، قد طبعوا عصرهم بطابع معمارى ضخم متميز ، وعكست القاهرة بمساجدها ومنشآتها المملوكية العريقة

(64) سعيد عاشور ، العصر المماليكى ، 174 ، وراجع كذلك ص375 .

(65) وقد أفرده ابن إياس بترجمة ضافية ، فى معظم الجزء الثالث ، وقد مدحه ابن إياس ، فوصفه بالعزة والشهامة والسكينة والوقار والهيبة والحكمة وسداد الرأى والدراية بأمور المملكة والتروى فى الأفعال ، لم يشرب قط خمراً ، وكان يحب العلم ويكثر المطالعة فى الكتب ويوقر المتصوفة ويتلو الأوراد ويعظم العلماء وينفق على وجوه البر والخير . وقد لخص ابن إياس الرأى فى حكمه مقرراً أن محاسنه كانت أكثر من مساوئه ، وقد ذكر ابن إياس ما أقامه قايتباى من مبان فاخرة وما أنشأه من مدارس ومساجد كثيرة ، غير الزوايا والأسبلة الكثيرة التى أنشأها بالقاهرة وكذلك أنشأ بمصر عدة قناطر وجسور . راجع التفاصيل بدائع الزهور من ص325–ص330 ، ج3 ، تحقيق محمد مصطفى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 .

(66) زكى محمد حسن ، فنون الإسلام ، 77–78 .

(67) محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ، المجلد الأول ، 73 - 76 .

(68) أفاض ابن إياس فى تاريخه ذاكراً الأحداث التى وقعت على عهده يومًا بيوم ، وقد سجّل حسناته ، ج5 ، ص89 .

(69) محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ، المجلد الثانى ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،1947، ص393 .

العبق التاريخي لمصر الشامخة حتى هذه اللحظة . يقول زكي محمد حسن ، واصفًا العمارة الإسلامية في العصر المملوكي بمصر ، «لاريب في أنّ عصر دولتي المماليك هو العصر الذهبي في تاريخ العمارة الإسلامية في مصر ، فقد كان الإقبال عظيمًا على تشييد العمائر ... كما ظهر التنوع والإتقان والأناقة في شتى العناصر المعمارية»(70) .

امتازت عمارة العصر المملوكي في مصر بكثرة الرسوم والزخارف الجميلة، كما امتازت بالرقي الفني ، واتسمت بالطابع العربي الواضح . وقد ازدهر فن الرسم والتصوير ، خاصة فن الرسم على الزجاج ، مثل المشكاوات الرائعة الزخارف(71) . وقد أدّى الثراء والرخاء والغني الذي حظيت به الدولة المملوكية إلى رقي الفنون ، ونهضة العمارة(72) .

يعد هذا الإنجاز الفني المعماري الحضاري لسلاطين المماليك ، وكان آخرهم طومان باي ، وقد هزمه العثمانيون وشنقوه على باب زويلة (سنة 923هـ) ، إيذانًا بزوال دولة المماليك ، وقيام دولة العثمانيين (وقد استمر حكمها لمصر من سنة 923هـ إلى أن زالت سنة 1219هـ ، أي مايقرب من ثلاثة قرون) نقول قضت على مابقي من مظاهر الحضارة والثقافة في مصر ، ونهب العثمانيون خلال مدة حكمهم كنوز التراث العربي من كتب ، وماخلفه المماليك من تحف وكل شئ ثمين ، وحملوا كل ذلك إلى القسطنطينية ، كما حملوا إليها ، كذلك ، خيرة صنّاع مصر الذين قامت بفنهم وسواعدهم نهضة العمارة الإسلامية في عصر المماليك ، وقد تميزوا بالمهارة الفنية والذوق الجميل ، ودقة العمل(73) .

وقد غرقت مصر في عهدهم في دياجير الظلام والتخلف إلا بعض الومضات المشرقة التي لاحت في عصرهم من حين إلى حين من خلال تميز بعض العقول المصرية في المجالات المختلفة(74) . وقد جرد العثمانيون مصر من علمائها وفنانيها

---

(70) زكي محمد حسن ، فنون الإسلام ، 71 .

(71) المرجع السابق ، وتفاصيل عن المشكاوات وجمال زخرفتها ، من ص602 إلى ص612 . وسعيد عاشور ، العصر المماليكي ، 376 - 378 .

(72) سعيد عاشور ، المرجع السابق ، 372 ومابعدها .

(73) سعيد عاشور ، العصر المماليكي ، 178 ومابعدها ، و383 .

(74) تناول محمد سيد كيلاني في كتابه : الأدب المصري في ظل الحكم العثماني ، بعض مظاهر هذه الومضات ممثلة في بعض مشاهير الشعراء من ص284 إلى ص294 وقد نُشر الكتاب بدار الفرجاني ، القاهرة – طرابلس – لندن ، سنة 1984 وقد أشار كذلك إلى بعض مشاهير الكُتّاب من ص276 إلى ص284 وبعض العلماء والمؤرخين وأصحاب السير ، 52 - 54، 295–302 وبعض النابهين في الطب ، 43 .

وتراثهـا الفكـرى والفنى[75]، وتركوها قاعًا صفصفًا ، على حد تعبير محمود رزق سليم[76].

وقد بكى ابن إياس سقوط مصر فى أيدى العثمانيين فى شعر سجل هذا الحدث التاريخِى الذى أفقد مصر سيادتها واستقلالها[77] ، وارتكب العثمانيون فيه من الفظائع مالم تر مصر نظيراً له من قبل «قتلوا وأسرفوا فى القتل ، وخربّوا ، وأمعنوا فى التخريب ، ودمروا وأفرطوا فى التدمير . هدموا القصور حتى زالت أحياء كاملة ، واعتقلوا عدداً كبيراً من الأعيان والعلماء والتجار ، ونفوهم إلى الآستانة .. فلا عجب إذا تألَّم الشعب ، وحزن حزناً عميقاً لهذه الأحداث الجسام التى نزلت به»[78].

وقد فصّل ابن إياس ذكر الفظائع التى ارتكبها السلطان العثمانى سليم الأول وجيوشه فى مصر ، ويعد ابن إياس أهم مرجع فى الفتح العثمانى لمصر ، لأنه شاهد عيان لوقائع هذا الحدث التاريخى الفاصل فى تاريخ مصر . وقد سجل ابن إياس فى تاريخه كل ما ارتكبه العثمانيون فى مصر من قتل وهدم وتخريب ، وقد جاء ذلك فى جزء خاص هو الجزء الخامس الذى خصصه لتأريخ هذه المرحلة الحرجة فى تاريخ مصر من سنة 922هـ إلى سنة 928 ، وقد كان هذا التاريخ صورة معبرة أقسى تعبير عن فظائع العثمانيين فى مرج دابق والريدانية وغيرها[79]، وكذلك شنقهم لطومان باى آخر سلاطين المماليك وقد رثاه ابن إياس بقوله :

لهفى على سلطان مصر كيف قد ... ولى وزال كأنه لن يذكرا (80)

---

(75) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 41 .

(76) وقد عبّر أبلغ تعبير عند مقارنته بين المماليك والعثمانيين وقد رأى أن المماليك ، مع مساوئهم قد جعلوا مصر فى عصرهم «مستقلة منشورة السلطان فى جميع البقاع الإسلامية ، تدين لها هذه البقاع بالتبعية السياسية أو التبعية الأدبية ، فكانت مركز الإسلام ، ومبعث الحركة العلمية، ومنزل الخلافة . أما العثمانيون فقد أزالوا استقلالها ، وعبثوا بحرياتها ، وزادوها ظلمة على ظلمة ، ومكثت موءودة تحت عبء الاحتلال .. العثمانيون نهبوا أموال البلاد وملأوا جعابهم بذهبها وكتبها ، وساقوا إلى القسطنطينية خليفتها وقضاتها وأطباءها ومهندسيها ومباشرى الأعمال فيها ، ونّجاريها وحّداديها ، وكل ذى علم وفن معروف فيها ثم تركوها قاعًا صفصفًا يجرى الخراب على أديمها فأى إثم هذا الذى اقترفوه ؟ لقد انتقل بهذا الاحتلال قلب الإسلام من القاهرة إلى القسطنطينية ، ومعه مركز العلم ومنزل الخلافة» ، عصر سلاطين المماليك ، المجلد الأول ، ص80 .

(77) ابن إياس ، بدائع الزهور ، ج5 ، ص170 .

(78) محمد سيد كيلانى ، الأدب المصرى فى ظل الحكم العثمانى ، 174 - 175 .

(79) راجع ص151 ومابعدها ، ج5 من بدائع الزهور.

(80) المصدر السابق ، 177 ، وراجع ، كذلك ، 176 .

في الكتاب الهام للسير وليم موّير (تاريخ دولة المماليك في مصر) يقرر أنّ ابن إياس هو الكاتب العمدة الوحيد الذي نجعل اعتمادنا عليه في تاريخ الجزء الأخير من أسرة المماليك ، وبما أنّه عاش بعد سقوطها فكتابه يمدنا بمعلومات قيمة عن عصر تعوزنا فيه الكتب الأخرى(81) . والحق أننا لانعقد مقارنة بين المماليك والعثمانيين فكلاهما كان وبالاً على مصر ، وإن كان المماليك ، كما بيّنا ، قد أقاموا حضارة عمرانية شهدتها مصر ودمرها العثمانيون .

ولاشك أنّ ما أشرنا إليه من إيجابيات العصر الملوكي إنما هو من صنع أبناء الشعب المصري من أصحاب العلم والقلم كالسيوطي وغيره ممّن ألّفوا الموسوعات العظيمة التي قدمها هذا العصر المملوكي ، وممّن أسهموا بحركة تأليف واسعة في كافة حقول المعارف الإنسانية ، وممّن بنوا بسواعدهم وفنونهم هذه المنشآت المعمارية الفذة . ومع أنّ أنور زقلمة قد رأى أنّ المماليك كانوا شراً على مصر ، فإنه استثنى منهم المماليك البحرية والبرجية ، حسب تقسيمه الذي اعتمد فيه على حافظ عوض ، وانتهى فيه إلى أنّ هناك طبقة ثالثة من المماليك امتد حكمهم خلال العصر العثماني كله إلى استقلال محمد على بمصر(82) ، وهو بذلك يلتقي مع نتيجتنا فيرى أن عصر المماليك ، في قسمته التقليدية ، أمتع عصر في تاريخ مصر ، وأنّه مع غموضه ، ووصفه بالعصر المظلم «كان عصراً قائماً بنفسه له مظاهر وتعاليم وفلسفة ونظم اجتماعية وأخلاقية خاصة به»(83) . ويقرر زقلمة ، كذلك ، أنّ ما يوجد الآن في القاهرة من المساجد الكبيرة التي تناطح مآذنها السحاب ، وبنيت في عصر مماليك هاتين الطبقتين ، يعني المماليك البحرية والبرجية ، مثل جوامع قلاوون ، والناصر ، والناصر بن قلاوون ، والسلطان حسن ، وبرقوق والمؤيد والأشرف قايتباي ، وكذلك قباب قبور المماليك بالصحراء ، يعد من جلال البناء وبديع العمارة مما لايداني(84) .

ومن الظلم والإجحاف أن تُجحد آثار هذه الإنجازات الثقافية والعلمية والأدبية والمعمارية والفنية التي أشرنا إليها من إيجابيات العصر المملوكي ، ومن صنع أبناء

---

(81) السير وليم موير ، تاريخ دولة المماليك في مصر ، ترجمة محمود عابدين وسليم حسن ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1995 ، وإن كان قد صدر في هذا الكتاب عن روح متعصبة ضد التاريخ المملوكي وسلاطينه العظماء ، خصوصاً الظاهر بيبرس وإن كان يمكن فهم هذا الموقف السلبي من موير لبلاء هذا البطل العظيم في الحروب الصليبية .

(82) أنور زقلمة ، المماليك في مصر ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1995 ، ص24 ، 25 .

(83) المرجع السابق ، 17 .

(84) المرجع السابق ، 26 - 27 .

الشعب المصرى ، لا المماليك الذين لم يحسنوا إلاَّ فنون القتال ، ودسائس السياسة ، ومؤامرات الحكم ، إلاَّ بعض ما أشرنا إليه من الإنجاز التاريخى للظاهر بيبرس ، من قضائه على التتار ، أو بعض مميزات سلاطين المماليك الآخرين ممن أشرنا إلى بعضهم فى سياق حديثنا عن عمران هذا العصر . ومن المؤسف أن يوصم الأدب المصرى فى العصور الإسلامية بالتخلف والانحطاط وأن ينال العصر المملوكى النصيب الأكبر من هذا الاتهام الظالم .

فبروكلمان ، مثلاً ، وهو مستشرق له صيت ذائع فى اشتغاله بالدراسات العربية، قد سلب العصر المملوكى أهم إنجازاته الفكرية والعلمية والأدبية والفنية والحضارية ، إذ رأى أنّ العلوم الدينية فى هذا العصر قد وصلت إلى أقصى درجات العقم (85)، كما رأى أنّ التصوف قد تحول عن فكرة مؤسسيه ، واتجه اتجاهاً مخالفاً تماماً لفكرتهم ، وتحوّل على يد الدراويش إلى عبارات جامدة ، ورأى أنّ الرياضيات والعلوم الطبيعية كادت تختفى ، وأنّ مستوى التأليف قد انحدر(86) .

ولم تقدّم علوم اللغة ، فى هذا العصر ، فى رأى بروكلمان ، سوى عدة كتب مدرسية ، وعدة معاجم ، وصفها ، متكرّماً ، بأنها مفيدة! .

أمّا الزجل والموشّح ، الفنّان الشعبيان ، فقد كانا ، فى نظره ، موضع اهتمام ، «ولكن طبقة الأدباء السائدة لم تكن تأخذهما مأخذاً جاداً ، وكانت تعدهما مجرد لعب هواة»(87) .

والحق أنّ بروكلمان لم يدرك الأبعاد العميقة لجوهر الثقافة العربية ، وندلل على ذلك بخطأ فهمه لاتجاه كتّاب العصر المملوكى للتأليف الموسوعى ، ممثّلاً فى خطأ رأيه فى السيوطى وقد اتخذه بروكلمان مثلاً لسلبيات المؤلفين الموسوعيين ، ودليلاً على انحدار مستوى التأليف فى هذا العصر ، من وجهة نظره ، يقول : [وأخيراً فإنه ممّا يدل على انحدار مستوى التأليف كثرة الاهتمامات ، على نحو محزن ، عند مدّعى المعرفة بكل شئ ، وأهم منْ يمثّل هؤلاء الموسوعيين «السيوطى» وهو جدير بأن نذكره فى هذا المقام] (88) .

(85) كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربى ، ترجمة محمود فهمى حجازى وآخرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، القسم السادس ، نشر سنة 1995 ، ص9 .

(86) المرجع السابق ، 9 - 10 .

(87) المرجع السابق ، 9 .

(88) المرجع السابق ، 10 .

فماذا مثّل السيوطي عند بروكلمان ؟ وماهو المعنى الذى فهمه من مؤلفاته الموسوعية ؟ وماذا أضاف بروكلمان إلى ماقدّمه من وصف مؤلفات السيوطي بأنها دليل على انحدار مستوى التأليف ؟ وأنّها دليل على ادعاء المعرفة بكل شئ ؟ لقد رأى بروكلمان ، على نحو محزن ، إذا استخدمنا تعبيره ، أنّ السيوطي قد جمع كل اهتمامات عصره دون تمييز بين القدسي الجليل من هذه الاهتمامات ، وبين ماهو تافه منها ، فقال عن كتب السيوطي : «لقد جمع في كتبه كل مجالات اهتمام عصره من أسرار الكلمة الإلهية إلى فوائد البق ومتع الجماع مع النساء»(89) .

ويستخف بروكلمان بإنجاز مصر والشام في هذا العصر ، فلايرى فيه إلاّ ورقاً كثيراً وحبراً كثيراً يكتب به هذا الورق ، وأنّ غاية مايمكن أن يكون لهذه المؤلفات من فائدة أنها تقدم بديلاً عن كتب أقدم منها لم تعد متاحة لنا اليوم . وكأنّه لم ير في تراث هذا العصر سوى أنه نسخ وتقليد لما سبقه من تراث . ثم يخطئ بروكلمان ، كذلك ، عندما يدّعي أنّ الأتراك الذين كانوا – وحدهم – في ميدان السياسة قد نافسوا العرب ، أيضًا، في مجال التأليف منافسة لايستهان بها! (90) أمّا ما تفضل به بروكلمان ، وحسبه من الإنجازات الأدبية الإيجابية لهذا العصر ، وهي كتب التسلية الأدبية والحكايات والسير الشعبية التي أخذت شكلها النهائي في هذا العصر ، فقد مرّ عليها دون تعقيب .

إذا كانت هذه هي آراء بروكلمان الذى يعد أكبر باحث عرفته الجامعات الأوروبية في النصف الأول من القرن العشرين في مجالات الدراسات السامية ، وتاريخ التراث العربي على نحو ماذكر محمود فهمي حجازي في تقديمه لطبعة كتاب «تاريخ الأدب العربي» الذى أشرف على ترجمته ، وشارك في هذه الترجمة ، وإذا كانت هذه هي ثمرة عمله الأكاديمي الدءوب ، مدة تزيد عن ستة وستين عاماً استأثر التراث العربي فيها باهتمامه ودراساته المتنوعة فيه ، خاصة اهتمامه بالمخطوطات العربية ، فضلاً عن كتابه «تاريخ الأدب العربي» الذى ضمنه هذه الآراء التي عرضنا لها ، ولم يقصد بروكلمان بهذا الكتاب الأدب من شعر وقصة وأدب مسرحي فقط ، وإنما قصد به التراث المدون أو الكتب أو المراجع بما تحتويه من النثر الفني ، وعلوم اللغة والنحو ، وعلوم القرآن والحديث والفقه والعقائد والتصوف ، إلى جانب الفلسفة

---

(89) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(90) المرجع السابق ، ١٢ .

والعلوم الطبيعية والرياضيات والتاريخ ، وهو مايجعله تاريخاً للتراث العربى فى إطار الحضارة الإسلامية (91) .

نقول إذا كانت هذه هى آراء بروكلمان فى التراث العربى فى العصر المملوكى ، وقد ظلمت هذا التراث ، مع تقديرنا لإسهاماته العلمية ، ودوره الكبير فى الكشف عما زخرت به المكتبة العربية من كتب قيمة ، واهتمامه بالتراث العربى طوال حياته ، فما بالنا بآراء غيره من المستشرقين أو من العرب الذين لم يبلغوا مبلغه من العلم والاهتمام بالتراث العربى ممن أخذوا ، بدون تأمل وفهم علمى دقيق ، يسلبون التراث العربى فى مصر فى العصور الإسلامية كل أصالة وقيمة وإبداع ، مطلقين ، فى تعميم مخل ، وبجرة قلم ، وبجرأة على العلم ، أحكاماً تصم هذه العصور بالجمود والعقم ، ناهيك عمن تميز منهم بالأصالة العلمية مثل عبدالعزيز الأهوانى ، رحمه الله ، وقد ظلم على سعة علمه ، وجلالة قدره فى مجال الدراسات الأدبية الأندلسية ، رمزاً من رموز الأدب المصرى فى العصر الأيوبى وهو ابن سناء الملك فعده مثلاً للعقم فى الشعر العربى ، وأدار على تلك الفرضية كتابه المهم «ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار فى الشعر» ، نافياً عن هذا الشاعر الذى عده شوقى ضيف أكبر وأنبه شاعر أنجبته مصر إلى عصره ، كل جدة أو أصالة أو ابتكار(92) . وقد سادت هذه الفكرة السلبية عن التراث العربى فى مصر عامة ، وعن الأدب خاصة ، حتى صارت كالمسلمة البديهية التى يتربى عليها النشء بتعلمهم لها فى الكتب المدرسية .

والحق أن بروكلمان ، مهما كانت نياته ، فيما عرضنا من آرائه السلبية فى إنجازات التراث العربى فى مصر فى العصر المملوكى ، وقد خص السيوطى رمزاً للتراث العربى فى هذا العصر ، بأكثر هذه الآراء ظلماً ، لم يتبين السياق الحضارى لمغزى التأليف الموسوعى فى هذا العصر ، ممثلاً لغيره من العصور الأخرى ، إذ اتسمت الحضارة العربية الإسلامية بهذا الطابع الموسوعى فى التأليف ، ورمزها الرفيع فى ذلك هو الجاحظ ، وكانت مؤلفاته دائرة معارف لعصره . وقد أكدت مؤلفاته عمق الفلسفة العربية التى انطلق منها والتى ترى أن الأديب هو المثقف ، بالمعنى الواسع للثقافة التى قصدها بروكلمان فى دراسته الشاملة للكتب العربية على اختلاف وتنوع مجالاتها فى كتابه المهم «تاريخ الأدب العربى» ، وإن لم يستوعب

---

(91) راجع مقدمة محمود فهمى حجازى فى مقدمة كتاب «تاريخ الأدب العربى ومقالته عن بروكلمان فى القسم الأول من هذا الكتاب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993 ، 16 - 19 .

(92) تناولت هذا الموضوع بالدراسة فى الفصل الأول من هذا الكتاب ، وفى كتابى «نقد الشعر فى مصر الإسلامية» ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1996 ، 204 .

الأسس الحضارية العربية التى قامت على أساسها هذه الكتب الموسوعية .

فالأديب ، بالمفهوم العربى الأصيل ، يجب أن يقف على ثقافة عصره ، وأن يعبر عن شمول ثقافته تعبيراً أدبياً جميلاً أصيلاً . وتتواتر نصائح الأدباء العرب الكبار منذ عبدالحميد الكاتب ، وقبله ، وبعده ، إلى الشادين من الأدباء أن يتسلحوا بالمعارف والثقافات العديدة كى يكتسب أدبهم الأصالة والجدة . فصبح الأعشى للقلقشندى ، مثلاً، وهو من أعلام كتاب العصر المملوكى (ت821هـ) موسوعة كبيرة تعطى فكرة واضحة عن الثقافة التى كان لابد للكاتب أن يحيط بها . فضلاً عن الفنون الكتابية التى يجب عليه أن يتقنها ، وهذا يدل على تقدير أسلافنا لضرورة التزود بألوان من الثقافة ، وفنون من المعارف ، واعتمادهم عليها فى رقى الفن والإنسان[93] .

وقد فصّل عبداللطيف حمزة الحديث عن ثقافة الكاتب الموسوعية كما رسمها «القلقشندى» مؤلف كتاب «صبح الأعشى» ، من ثقافة علمية أهمها علوم العربية كاللغة والنحو والصرف والمعانى والبيان والبديع ، والعلوم الدينية كعلوم تفسير القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف ، وخطب العرب ورسائل بلغائهم ، وقصائد الشعراء ، وأمثال الحكماء ، ومعرفة أنساب العرب وتاريخهم فى الجاهلية والإسلام ، وتاريخ مصر ، والإلمام باللغات الأخرى كالفارسية واليونانية والسريانية والعبرية ، وأن يكون الكاتب قادراً على الوصف ، خاصة الخيل ، والآلات التى يستخدمها الملوك ، ومعرفة آلات السفر والسلاح وغيرها إلى جانب مايجب أن يتمتع به من ثقافة علمية كمعرفة فن الخط ، وفن الكتابة بالقلم ، إلى آخر تلك الثقافات والفنون التى كانت ترفد الأديب ، وتشكل عاملاً مهماً فى تكوين شخصيته الأدبية وارتقائه الفنى[94] . لقد كان صبح الأعشى موسوعة صبغت صبغة أدبية ، بالمعنى العام للأدب الذى يوشك أن يكون مرادفاً للثقافة العامة فى عصرنا هذا [95]. ومع أن هذا الكتاب كتاب فى فن الكتابة الديوانية ، فإنه يعد سجلاً حافلاً للكتابة الرسمية للعالم العربى على مر العصور[96] . تتبع القلقشندى فيه فنون الكتابة الديوانية فى كل بلد من بلاد الإسلام إلى عصره، وقد اهتم إلى جانب ذلك ، اهتماماً واضحاً بوصف مصر[97]، وذكر

(93) عبداللطيف حمزة ، القلقشندى فى كتابه «صبح الأعشى» العدد 12 من سلسلة أعلام العرب ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت ، ص6 .

(94) المرجع السابق ، للتفاصيل ، ص82 ومابعدها .

(95) عبداللطيف حمزة ، الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول ، ص328.

(96) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 157 .

(97) عبداللطيف حمزة ، القلقشندى فى كتابه «صبح الأعشى» ، 5 - 7 .

محاسنها وفضائلها ، ومايتعلق بالنيل والزراعة فيها ، وعادات أهلها وأعيادهم[98] .

وتدل مؤلفات القلقشندى على سعة ثقافته وتعدد مواردها ، وقد جمع العديد من جوانب المعرفة فى عصره ، وفى مقدمتها الثقافة الدينية كعلوم القرآن والحديث والفقه، وضم إليها علوم التاريخ والإدارة ، واللغة والأدب وفنون الكتابة والإنشاء[99] . والكتاب «جامع لكثير من علوم ومعارف العصر المملوكى ، وجوانب الإدارة والحياة السياسية ، ورسوم السلطنة ، ورجال الحكم ، وتاريخ الدولة وأخبار السلاطين والحكام ، ومايتصل برسوم ديوان الإنشاء ، ومايصدر عنه من مكاتبات ومراسيم ومنشورات تتصل بإدارة الدولة وعلاقاتها الخارجية بغيرها من الممالك والبلاد»[100] .

لقد اتخذت مقامات السيوطى طابعا موسوعياً معبراً عن ثقافته الموسوعية وعن ثقافة العصر المملوكى التى وسمت مؤلفاتها بالاتساع والشمول . وقد درست هذا الموضوع فى كتاب عن مقامات السيوطى ، وقد أشرت إلى أنه بهذا الطابع الموسوعى فى مقاماته أو فى مؤلفاته ، كان متسقاً مع الطابع الأدبى والثقافى والحضارى العربى فى مصر الإسلامية ، ومن المهم فى هذا الصدد أن أذكر أن كتاب «صبح الأعشى» للقلقشندى ، بمجلداته الأربعة عشرة ، كان شرحاً لمقامة كتبها بعنوان «الكواكب الدرية فى المناقب البدرية» وقد أنشأها تقريظاً للقاضى بدر الدين رئيس الديوان فى ذلك الوقت . وقد كان كتاب «صبح الأعشى» موسوعة جمع فيها القلقشندى كثيراً من النصوص الأدبية والوثائق التاريخية التى يندر وجودها فى غيره[101]، هادفاً إلى إظهار أهمية الكتاب فى نظام الحكم الإسلامى ، وقد حفل الكتاب ، كذلك ، «بمادة غزيرة من الأدب الشعبى والمأثورات والأساطير والعقائد المتعلقة بالطبيعة ، والكائنات المختلفة من جماد ونبات وحيوان وطير وإنسان . كما يحفل بكثير من الأمثال العربية القديمة ، والأمثال الشعبية المتداولة بين الناس والمتصلة بأحوالهم والأحداث التاريخية»[102] .

اشتمل صبح الأعشى على مقدمة وعشر مقالات وخاتمة ، تناول القلقشندى فى المقدمة مدح الكتابة وتطور الإنشاء وديوانه إلى عصره فى مختلف الدول الإسلامية ، وخصّص المقالة الأولى لمجموع المعارف التى يحتاجها الكاتب للقيام بمهمته الخطيرة

---

(98) المرجع السابق ، 130 ومابعدها .

(99) محمد زغلول سلام ، الأدب فى العصر المملوكى ، ج4 ، ص289 .

(100) المرجع السابق ، 294 .

(101) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(102) المرجع السابق ، 297 ، وراجع 296 .

على أكمل وجه ، أما المقالة الثانية فقد تناول فيها جغرافية الأرض والجغرافيا السياسية، وفى الثالثة تناول أنواع المكاتبات مع تفصيل لما يتعلق بها فى ديوان الإنشاء المصرى وفى الرابعة ، وهى أهم مقالات الكتاب ، وأكبرها ، يقدم القلقشندى ثبتا مطولا لألقاب الملوك وأرباب السيوف والعلماء والكتّاب والقضاة مرتبة على حروف المعجم ، ويقدم شرحًا لأساليب الكتابة ، ويتناول فى المقالة الخامسة مسألة الولايات وطبقاتها من الخلافة والسلطنة ، ويورد وثائق ونصوصاً رسمية هامة تلقى الضوء على تاريخ مصر الإدارى والسياسى ، وفى المقالة السادسة يتحدث عن الوصايا الدينية ، وفى السابعة عن الإقطاعات ، وفى الثامنة عن الأيمان ، وفى التاسعة عن عهود الأمان ، وفى العاشرة يتناول فنوناً من الكتابة مثل المقامات والرسائل . ويختم القلقشندى هذا الكتاب الموسوعى بغير أمور الكتابة مما يتعلق بديوان الإنشاء مثل البريد وتاريخه فى مصر والشام[103] .

يصدّر القلقشندى فى أسلوب أدبى بليغ ، صبح الأعشى موضحًا أنّ الكتابة ، خاصة الإنشائية ، من «أشرف الصنائع وأرفعها ، وأربح البضائع وأنفعها ، وأفضل المآثر وأعلاها ، وآثر الفضائل وأغلاها ، لاسيما كتابة الإنشاء التى هى منها بمنزلة سلطانها وإنسان عينها بل عين إنسانها»[104] . ويؤكد القلقشندى قيمة مصر وعلو قدرها قائلاً «ثم لم يزل يعلو قدرها ، ويسمو ذكرها إلى أن صارت دار الخلافة العباسية، وقرار المملكة الإسلامية ، وفخرت مملكتها بخدمة الحرمين ، وخدمها سائر الملوك لحيازة القبلتين» . وقد بيّن القلقشندى ماحظيت به من فضلاء الكتّاب بما لم تحظ مملكة من الممالك ولامصر من الأمصار .

ثم بيّن هدفه من تأليف هذا الكتاب ، ومنهجه فى سبيل تحقيق هذا الهدف ذاكراً أنه تصنيف جامع لمقاصد الكتابة ، وقد اختلفت الاتجاهات والآراء والمصطلحات فيها لكى يدل على الأبعاد الموسوعية لمؤلفه العظيم[105] .

وقد عيب السيوطى ، مثلاً، بأنه رغب عن الاشتغال بالمنطق والفلسفة ، ولم يتمكن من علم الحساب مما قدح فى أهليته أن يكون مجدداً من وجهة نظر خصومه[106] .

(103) مقدمة المحقق محمد حسين شمس الدين ، صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، الجزء الأول ، دار الفكر ، الطبعة الأولى ، بيروت ، 1987 ، من ص21 - 24 .

(104) القلقشندى (أحمد بن على) صبح الأعشى ، ج1 ، ص30 .

(105) راجع المصدر السابق ، 31 ومابعدها .

(106) اتهمه السخاوى بعدم الذكاء لأنه لم يتقن علم الحساب ، وعدّ ذلك قدحًا فى أهليّته أن يكون مجدّد العصر . راجع الضوء اللامع ، المجلد الثانى ، ج4 ، ص67 ، 68 .

بهذا المعنى الشامل لما يجب أن تكون عليه ثقافة الأديب من شمول وتنوع صدر كتّاب الموسوعات فى العصر المملوكى متسقين مع المفهوم العربى الأصيل للأدب وعلاقته بالثقافة . وعن هذا المعنى كذلك ، يمكن فهم إيجابيات التأليف الموسوعى فى مصر فى العصر المملوكى ، وغيره من العصور ، من أنها لاتعنى إقحام مؤلفيها لأنفسهم فى غير مايعرفون ادعاء منهم العلم بكل شئ كما ادّعى بروكلمان ، ولاتعنى ، كذلك ، افتئاتاً على علوم لم يحسنوا دراستها أو الوقوف على أصولها . وقد كان تعدد مصادر ثقافتهم دلالة على تمكنهم من العلوم التى تبحروا فيها، والفنون التى أبدعوها ، والإنجازات التى أضافوها إلى التراث العربى .

وقد كان للمؤلفات الموسوعية ، فى العصر المملوكى خاصة ، دور كبير فى الحفاظ على التراث العربى من الضياع بعد أنْ أحرق التتار كتب هذا التراث ، وأبادوا المكتبة العربية الزاخرة فى عاصمة الخلافة العباسية «بغداد» التى دمروها ، وأبادوا أهلها ، وقضوا على مظاهر عمرانها وحضارتها .

لم يخل هذا الهدف النبيل من تأليف الموسوعات فى العصر المملوكى من إبداع أصيل ، إذ لم يكن كله نقلاً أو نسخًا أو تقليداً لما سبق من تراث ، وإنما صدر فيه الكاتب الموسوعى عن ذاته الأصيلة المعبرة عن ثقافة عصره ، وتمثله لمعطياتها ، وتجاوبه مع آلياتها ، وإحاطته بفلسفتها ، وأهمها كما أشرنا ، أخذ الأديب من كل علم بطرف ، وقطفه من كل بستان زهرة .

لقد أحيا علماء مصر وأدباؤها الثقافة العربية الإسلامية بتلك الموسوعات ، وكان السيوطى بمؤلفاته الموسوعية ، التى لم يستوعب بروكلمان أبعادها فى عمق الثقافة العربية والحضارة الإسلامية ، رمزاً دالاً على فلسفة وقيمة هذه المؤلفات الموسوعية تجسيداً لثقافته الواسعة ، وتعبيراً أصيلاً عن مفهوم الثقافة العربية فى عصره ، وارتباط الأدب ، بمفهوم هذا العصر ، بمناحى الثقافة المتعددة ، وصدوره عنها .

هنا يمكن أن نضع المؤلفات الموسوعية فى سياقها العربى والمصرى ، وفى تناغمها مع أهم ما أنتجه العصر المملوكى من موسوعات ليكون ذلك تأكيداً وتفسيراً لبعض المرجعيات الثقافية والعلمية التى استندت إليها هذه الظاهرة الحضارية للمؤلفات الموسوعية فى نتاج الثقافة العربية فى مصر الإسلامية .

لقد كان لهذه الظاهرة جذورها فى عمق الثقافة العربية ، ممثّلة فى العصر العباسى خاصة ، وقد امتدت إلى مصر عبر عصورها الإسلامية ، فزخرت بالحركات

العلمية الزاهرة ، وقامت بدور أصيل فى الإسهام فى بناء الثقافة العربية الإسلامية فى تفاعل مثمر مع منظومة الحضارة العربية التى أسهمت بنصيب وافر في تطور الحضارة الإنسانية .

لقد حكم الفاطميون مصر مدة تزيد عن قرنين (من 358هـ-567هـ) دون أن يغلو المصريون غلو الفاطميين في المذهب الدينى ، أو يعتنقوا المذهب الشيعى الفاطمى، لاعتدال طبعهم ، وعدم ميلهم إلى التطرف الدينى الذى وسم بعض جوانب العقيدة الفاطمية ، خاصة الإسماعيلية ، وإنْ كان المصريون قد أحبوا أهل البيت قبل الفاطميين وبعدهم ، ولم يبق فى وجدان المصريين من تاريخ الفاطميين فى مصر سوى الجامع الأزهر بما يجسده من رمز للعلم والدين والحضارة الإسلامية إذ هو جامع وجامعة يفيض نوره على جميع أرجاء العالم الإسلامى ، ويفد إليه طلاب العلم من كل مكان ليتلقوا العلم على يد شيوخه ، وقد يصبحون شيوخاً يعلّمون فيه ، أو يرجعون إلى بلادهم ليؤدوا رسالة العالم الذى تعلموه فى أزهر القاهرة . يقف إلى جانب الأزهر رمز آخر هو جامع عمرو بن العاص وهو رمز دينى وعلمى شامخ فى تاريخ مصر(107)، وإنْ كان الأول رمزاً للشيعة والآخر رمزاً للسنة فإنّ اعتدال المصريين قد ميز شخصيتهم التى لم تغل غلو بعض فرق الشيعة ، ولم تتطرف تطرف بعض المذاهب السنية . وقد أشار محمد جمال الدين سرور إلى الجهود الكثيرة التى بذلها الفاطميون لتحويل المصريين من المذهب السنى إلى المذهب الشيعى ، وعدم نجاحهم فى ذلك (108). أفاضت كتب التاريخ وسير الأعلام فى ذكر رجال مصر من القضاة والفقهاء والعلماء والشيوخ من المحدثين والقراء والصالحين والزاهدين ، وذكر السيوطى، مثلاً ، كثيراً منهم فى حسن المحاضرة .

عُدّ ذو النون المصرى المؤسس الحقيقى للتصوف الإسلامى(109)، وكان ابن الفارض تتويجاً لحركة الصوفية فى مصر ، وتائيته الكبرى قصيدة من أهم قصائد الشعر الصوفى على الإطلاق . ابن الفارض علم من أعلام التصوف الإسلامى ، وقد

---

(107) قامت فى مصر منذ إنشاء هذا الجامع ضروب من الدراسات الدينية واللغوية والأدبية ، وتخرج فيه كثير من البلغاء والأدباء ، محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ، المجلد الثالث ، 33 .

(108) محمد جمال الدين سرور ، الدولة الفاطمية فى مصر ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، 1979 ، من ص79 إلى ص85 .

(109) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 62 ، وقد رجع إلى نيكلسون الذى عدّه أستاذ المتصوفة جميعاً ، واستند فى ذلك ، بدوره ، إلى ابن تغرى بردى الذى ذكر أنّه أول من تكلم عن الأحوال والمقامات الصوفية .

جسد معالم مذهبه الصوفى (وحدة الشهود) فى ديوانه ، خاصة التائية الكبرى ، التى تعد أعمق القصائد الصوفية التى عبّر فيها ابن الفارض عن شوق الصوفى للاتحاد بالله، وقد زخرت بالرمز الصوفى ، ومحاولة التعبير عن أحوال ومقامات الصوفية فى معراجهم نحو التحقق بالذات الإلهية ، وتطلعهم للاغتراف من الفيض الإلهى ، وقد أفاض ابن الفارض فى وصف سعيه الحثيث نحو محبوبه (يعنى الذات الإلهية) ، وعبّر عن الحب الإلهى تعبيراً يفيض رقة وعذوبة فقد كان سلطان العاشقين . وقد عبّر ابن الفارض عن مواجده ، ومحوه عن عالم الخلق ، وفنائه فى ذات الحق . ولم يفهم ابن الفارض التصوف إلاَّ فى علاقته الصحيحة مع الشرع ، فتصوفه مبنى على الكتاب والسنة ، ومذهبه فى وحدة الشهود مخالف لمذهب ابن عربى فى وحدة الوجود خلاف مابين هذين المتصوفين العظيمين فى تعبيرهما عن مذهبهما الصوفى بالرموز والإشارات الصوفية الخاصة بكل منهما .

نقول إنّ ابن الفارض لم يغل فى تعبيره الصوفى غلو ابن عربى وإن كان الأول قد أثار جدلاً حول بعض المعانى التى وردت فى التائية الكبرى ، وقد تناولت هذا الموضوع بالدراسة مؤكّداً أنّ مذهب ابن الفارض فى التصوف لم يخرج عن الكتاب والسنة ، وأنّ مابدا فى تائيته من غلو فى وصفه للاتحاد بالذات الإلهية يجب تأويله بأنه رمز صوفى يعبر عن عجز صاحبه عن وصف الحال بالتعبير العادى فلجأ إلى لغة ضاقت عبارتها عن وصف التجربة الصوفية الفريدة ، فاضطر إلى الرمز لضيق المقال عن وصف الحال ، على حد التعبير الصوفى[110] .

اعتنى السلاطين المماليك بالمتصوفة عناية خاصة ، فبنوا لهم الخوانق والربط والزوايا ويدل معنى كلمة الرباط ، وأصلها الثغر فى دار الحرب ، على الصلة المستمرة للمتصوفة بالجهاد[111] ، كما تدل كثرة الطرق الصوفية فى مصر فى العصر المملوكى على ازدهار التصوف فى مصر . وأهم هذه الطرق الصوفية ، الطريقة الشاذلية ، نسبة إلى مؤسسها أبى الحسن الشاذلى ، والطريقة البرهانية نسبة إلى مؤسسها إبراهيم

---

(110) فصّلت دراسة هذا الموضوع فى دراسة باللغة الإنجليزية بعنوان : Ibn Al-Farid's Mysticism in the Greater ode Rhyming in Ta وقد نشرت بمجلة جامعة أوساكا باليابان أثناء عملى أستاذًا زائرًا بها : "Journal of Osaka University of Foreign Studies, v. 21, 1999, pp. 78-86. وهى التى ترجمتها فى هذا الكتاب وراجع أيضًا ، محمود رزق سليم ، عصر السلاطين المماليك ، المجلد الثالث ، 60 . وعبداللطيف حمزة ، الحركة الفكرية فى مصر ، 107 - 108 .

(111) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 65 .

الدسوقى ، والطريقة الأحمدية ، ومؤسسها أحمد البدوى ، وكان للصوفية مكانة كبيرة في المجتمع ، واحترام عظيم من قبل السلاطين المماليك(112) . وربما صدق التحول عن النهج السليم للصوفية ، كما ذكره بروكلمان ، على بعض الدراويش أو بعض أدعياء الصوفية الذين عمدوا إلى الدجل والشعوذة ، خاصة فى العصر العثمانى ، وإن أنجب هذا العصر العثمانى أكبر صوفي مصرى فى عصره ، وهو الشعرانى . لقد أسهمت مصر إسهاماً واسعاً في بناء الحضارة الإنسانية منذ أقدم أزمانها بما تميزت به حضارتها الزراعية التى أمدها النيل ، بروافده الخصبة ، أعظم آياتها فارتقى فن المعمار وبناء الأهرامات وفن الملاحة وبناء السفن ، وصناعات المعادن والخزف والنسيج وورق البردى ، وأسهمت مصر بقوة فى نشأة العلم بمعناه العالمى سواء الهندسى أو الرياضى أو الطبى(113) .

ويتوالى الغزو والاحتلال الأجنبى لمصر على مر العصور ، قديماً وحديثًا ، ولكنها تبقى مقبرة للغزاة ، إذ يتفاعل المصريون مع ثقافات الغزاة ، دون انمحاء فيها، وتظل الشخصية المصرية متمتعة بخصوصيتها ، وأثرها فى الثقافات الغازية نفسها(114) .

أخذ علماء مصر وأدباؤها فى تلقى الثقافة العربية الوافدة منذ الفتح العربى لمصر ، فاستوعبوها واستفادوا منها ، وبدأوا إسهامهم فى هذه الثقافة منذ منتصف القرن الثانى الهجرى ، إذ أصبحت مصر من مراكز العلم فى العالم الإسلامى(115) .

---

(112) أشار محمود رزق سليم إلى دور المماليك فى إنشاء الخوانق والربط والزوايا ، وقد بين تطور هدف هذه المؤسسات الدينية التعليمية الصوفية راجعه المجلد الثالث – 59 ، 60 وعبداللطيف حمزة ، الحركة الفكرية فى مصر ، الفصل الخاص بالصوفية فى مصر ص120 ومابعدها ، وحديث محمد زغلول سلام عن الطرق الصوفية فى العصر المملوكى ، وتبجيل سلاطين المماليك لمشايخ الصوفية واهتمامهم ببناء الخوانق لهم ، وقد درس سلام أهم مشاهير الصوفية وشيوخ الطرق كالسيد أحمد البدوى ، والشيخ «أبو» الحسن الشاذلى ، وتلميذه «أبو العباس المرسى ، وتلميذ الأخير ابن عطاء الله السكندرى ومحمد ابن وفاء الشاذلى وغيرهم من أقطاب الطرق الصوفية فى مصر . راجع دراسته المهمة هذه الجزء الأول من كتاب الأدب فى العصر المملوكى، من 255 إلى 175 ، وفى خطط المقريزى ذكر مفصل لها ، الجزء الرابع، من ص271 إلى ص306 .

(113) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 69 .

(114) تتبع جمال حمدان تاريخ مصر على مر العصور ، وقرر أن الحضارة المصرية استمرت قوية مع تعاقب الغزاة ، وضعف القوة السياسية ، بل قد يمكن القول معه إن حضارات القوى الأجنبية الغازية صنعت ، جزئيًا ، على أرض مصر ، إما بالأخذ منها أو بالمشاركة معها ، راجعه ، شخصية مصر ، دراسة فى عبقرية المكان ، عالم الكتب ، القاهرة ، د.ت ، المجلد الثانى ، ص433 .

(115) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 72 .

ازدهرت العلوم والفنون فى مصر منذ العصر الطولونى الذى اهتم حكامه بالعلماء وشجعوهم واحتضنوهم ، خاصة أحمد بن طولون ، حتى لقد بدأت الشخصية الأدبية المصرية ، على سبيل المثال ، فى التبلور حتى العصر الإخشيدى فظهر فى الشعر المصرى الآراء المصرية ، والحوادث المصرية التى لاتصدر إلا عن قوم عاشوا فى مصر ، على حد تعبير محمد كامل حسين ، الذى رأى أن أثر مصر فى الشعر ، منذ هذه المرحلة المبكرة ، من تاريخها ، كان كبيراً ، كما كان أثرها فى العلم كبيراً(116) .

كان هذا هو حال مصر فى العصور التالية فقد كانت مصر فيها مقصد العلماء من كل مكان يأتون إليها للتلمذة على أعلامها فى علوم العربية والعلوم الدينية وغيرها. وقد ذاعت فى مصر السيرة النبوية لعبد الملك بن هشام ، الذى سكن مصر وتوفى 218هـ ، وقد هذب سيرة ابن إسحاق فصارت تنسب إليه(117) .

عن ابن هشام انتشرت السيرة النبوية فى العالم الإسلامى ، وطبقت شهرتها الآفاق ، وكان لمصر فضل إهدائها إلى العالم ، وتداولها إلى اليوم(118) . وكان ممن وفد إلى مصر «المسعودى» المؤرخ المشهور ، ومن مصر ذاعت كتبه التاريخية وفى مقدمتها «مروج الذهب» وقد توفى فى مصر سنة 346هـ(119) .

زخرت مكتبات مصر بالكتب فى كل علم وفن ، ففى العصر الفاطمى ، مثلاً ، اهتم الخلفاء الفاطميون بالمكتبات اهتماماً عظيماً ، وقد تميزت مكتباتهم عن جميع مكتبات العالم الإسلامى فى ذلك الوقت ، وقد وصف المقريزى خزانة الكتب الفاطمية بأنها كانت من عجائب الدنيا بما حوته من مجلدات فى كل فن من فنون العلوم الإسلامية ، ذاكراً أنه لم يكن فى جميع بلاد الإسلام دار كتب أعظم منها(120) . كانت دار العلم من مآثر الفاطميين ، وهى تلك الدار التى أنشأها الحاكم بأمر الله سنة 395هـ ، وكانت جزءاً من قصره «وقد حمل إلى هذه الدار الكتب من خزائن

---

(117) فى الأدب المصرى من الفتح الإسلامى إلى دخول الفاطميين ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة ، د.ت ، 265 .

(117) السيوطى ، حسن المحاضرة ، ج1 ، 531 .

(118) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 151 .

(119) المرجع السابق ، 75 ، وراجع بعض جوانب هذه الحركة العلمية الزاهرة فى مصر هذا المرجع نفسه ، 69 ومابعدها .

(120) المقريزى ، الخطط ، ج2 ، ص255 وقد فصل فى ذكر أهميتها ونفائس الكتب الموجودة بها، ص253، 254 أيضاً . وراجع فى ذلك أيضاً محمد كامل حسين ، فى أدب مصر الفاطمية ، دار الفكر العربى ، ط ثانية ، القاهرة ، 1963 ، 46 - 47 .

القصر التى للحاكم بأمر الله من سائر العلوم والآداب مالم ير مثله مجتمعاً لأحد قط من الملوك»(121) .

وقد عدها شوقى ضيف جامعة كبرى ورجع إلى المقريزى فى خططه لبيان أثرها فى ازدهار الحركة العلمية بمصر(122) . وفى العصر الأيوبى ، ورمزه صلاح الدين الأيوبى ، نجد اهتماماً بالدراسات الدينية ، خاصة الحديث النبوى الشريف ، فقد كان صلاح الدين الأيوبى محباً للدراسات الإسلامية ، وأضيفت هذه المأثرة إلى جانب مآثره العديدة ، فهو القائد الإسلامى العظيم الذى دحر الصليبيين فى حطين بعد أن عاثوا فى الأرض فساداً ، وقتلوا المسلمين دون تمييز بين الصغير أو الكبير ، ودون رحمة بالنساء أو الشيوخ ، ودنسوا القدس والمسجد الأقصى ، ولم يراعوا حرمة الدين أو المقدسات الإسلامية ، وحرقوا الأرض والزرع وهدموا البيوت ، وروعوا الآمنين ، وظهر منهم الفساد فى البر والبحر ، فأنقذ صلاح الدين بيت المقدس من أيديهم . وقد خصه ابن سعيد فى كتابه «المغرب فى حلى المغرب» القسم الخاص بالقاهرة بعنوان «النجوم الزاهرة فى حلى حضرة القاهرة» الذى حققه حسين نصار ، بترجمة ضافية ، بلغ عدد صفحاتها حوالى مائة صفحة من القطع الكبير ، بين فيه نشأته الكريمة ، وتربيته تربية حميدة ، وقد ورث عن أبيه محاسن الأخلاق ، وقد كان حسن العقيدة ، محباً للعلم ، يناقش أهله من كبار الفقهاء ويستفيد منهم فى تكوين ثقافة دينية أصيلة ، كما كان شديد المواظبة على صلاة الجماعة ، وكان يحب سماع القرآن الكريم ، وأتقن حفظه ، وكان شديد الرغبة فى سماع الحديث وقد تردد إلى الحافظ السلفى المحدث المشهور الذى سكن الأسكندرية سنة 511هـ إلى أن توفى سنة 576هـ(123). وقد اشتهر صلاح الدين بالعدل والرحمة ، ونصرة الضعيف ، كما اشتهر بالجود والكرم ، وكان صلاح الدين من عظماء الشجعان ، «قوى النفس ، شديد البأس ، عظيم الثبات لايهوله أمر»(124) . وقد استولى حب الجهاد على قلبه ، ولم يكن يشغله عنه شئ «حتى هجر فى محبة الجهاد فى سبيل الله أهله وأولاده ووطنه»(125) .

---

(121) خطط المقريزى ، ج2 ، ص334 .

(122) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 76 وخطط المقريزى ، ج2 ، ص334 . وتسمى أيضاً «دار الحكمة» ، وقد وصف المقريزى ماصاحب إنشاءها من حركة علمية زاهرة، ودور الحاكم بأمر الله فى تشجيع هذه الحركة وعلمائها ص334 ، 335 .

(123) ابن سعيد ، النجوم الزاهرة فى حلى حضرة القاهرة ، القسم الخاص بالقاهرة من كتاب المغرب فى حلى المغرب ، تحقيق حسين نصار ، مطبعة دار الكتب المصرية ، الطبعة الثانية، القاهرة ، 2000 ، ص114 ، وراجع أيضاً من ص107 إلى ص118 .

(124) المصدر السابق ، 124 ، وراجع ، كذلك 118-123 .

(125) المصدر السابق ، 127 .

كانت حياة صلاح الدين كفاحاً وجهاداً من أجل نصرة دين الله ، وقد حفلت بالصبر على المكاره ، كما تميزت أخلاقه بالحلم والعفو والمروءة(126) . أما غزواته فقد حفل بها تاريخ مصر والشام ، ولهج بذكرها الأدباء والشعراء ، وخصصت له الكتب والدراسات قديماً وحديثًا(127) . وفى وقعة حطين المباركة (583هـ) قتل ملوك الفرنج وأسروا (128) . وقد صور ابن سعيد هذه الموقعة تصويراً حافلاً ضافيًا ، وكذلك تحرير صلاح الدين لبيت المقدس منهياً ترجمته الرائعة له بذكر المدن والحصون التى فتحت على يديه(129) . وقد أشرنا ، كذلك ، إلى اهتمام صلاح الدين بالعلماء ، وإقامته للمدارس الكثيرة .

كان بعض خلفاء الأيوبيين ووزرائهم ممّن ساروا سيرة صلاح الدين فى اهتمامهم بإقامة المدارس ، ورعاية النشاط العلمى الذى ماج به عصرهم(130) . وقد تنامى عدد هذه المدارس إلى درجة جعلت ابن بطوطة الذى زار القاهرة والفسطاط سنة 726هـ ، فى عهد الناصر بن قلاوون يذكر أنّ المدارس بمصر لايحيط أحد بحصرها لكثرتها(131) .

---

(126) المصدر السابق ، 128 - 137 .

(127) راجع المصدر السابق من ص138 - 152 . وأهم المصادر التى أشادت بصلاح الدين ومادار حول انتصاراته من أدب وشعر «كتاب الروضتين» لأبى شامة ، والفيح القسى فى الفتح القدسى» للعماد الأصفهانى ، ومن أهم الكتب المعاصرة التى تناولت صلاح الدين الأيوبى وأدب الحروب الصليبية كتاب عبداللطيف حمزة «أدب الحروب الصليبية» وغير ذلك كثير فى الشرق والغرب ، وقد كتب ابن شداد سيرة صلاح الدين . وقد قام قاسم عبده قاسم بدراسة ضافية لدور صلاح الدين الأيوبى فى الحروب الصليبية راجعه في كتاب «في تاريخ الأيوبيين والمماليك» دار عين ، ط أولي ، القاهرة ، 2001 من ص11 إلي ص49، وتحقيقه النصر فى معركة حطين واسترداده للقدس تتويجًا لهذه الجهود ونتيجة لتوحيد القوى السياسية والعسكرية في المنطقة العربية ضد الصليبيين من ص51–60 وقد جاء ذلك النصر المبين استمرارًا لجهود عماد الدين زنكى وابنه نور الدين ، ص73 ، وقد وضح قاسم الدور البطولى لصلاح الدين ، ودوره التاريخى العظيم فى مصر والشام ، وقام بدراسة شخصيته القائدة التى أهلته لبناء هذه الدولة الكبرى التى كان هو حاكمها العظيم 74 - 76 . وقد ذكر قاسم الجهود الأولى لتوحيد القوى العربية الإسلامية بقيادة عماد الدين زنكى ، ثم نور الدين محمود ثم درس دور صلاح الدين الأيوبى لكى يتوج هذه الجهود لتوحيد الصف العربى وهزيمة الصليبيين فى حطين فى دراسة ضافية للحروب الصليبية فى كتابه المهم «ماهية الحروب الصليبية» عالم المعرفة ، العدد 149 ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مايو 1990 ، راجع من ص137 إلى ص146 .

(128) ابن سعيد ، النجوم الزاهرة فى حلى حضرة القاهرة ،152 .

(129) المصدر السابق ، 153 - 182 .

(130) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 80 - 81 .

(131) المرجع السابق ، 84 - 84 .

وقد فصَّل محمود رزق سليم العوامل التي أدت إلى نشاط الحركة العلمية في العصر المملوكي الذي ذكر أنه أكثر نشاطًا وأضخم إنتاجًا من الناحية العلمية «وأنّ مصر استطاعت – فيه – أن تكوّن لنفسها ثقافة تحمل طابعها ، تأثرت بها البلاد الإسلامية الأخرى ، وبخاصة بلاد الشام»(132). جعل محمود رزق سليم العوامل المؤثرة في نشاط الحركة العلمية في العصر المملوكي خارجية ، وداخلية . أمّا الخارجية فقد ذكر منها وقوع كثير من البلاد الإسلامية في يد المغول فاجتهد علماء المسلمين في إحياء العلوم والمعارف تدعيمًا للمماليك في الذود عن الأرض والعرض والدين إزاء جحافل التتار(133) .

من تلك العوامل أيضاً قتل التتار لكثير من العلماء ، وإتلافهم للكتب والمكتبات وبذلك «ضاعت على الدين ذخائره ، وعلى العلوم والآداب نفائسها ، وفقدت العربية ، إلى الأبد ، آلافا من مؤلفات بنيها»(134) . وقد فر العلماء من وجه التتار ، ووجدوا الأمان في مصر بعد أن لجأوا إليها ، واستقروا فيها فاستشعروا ضخامة المسئولية الملقاة على عاتقهم من وجوب إعادة بناء الصرح العلمي الذي انهار .

وكان وفود العلماء والأدباء إلى مصر والشام عاملاً مهمّاً من عوامل تحقيق هذا الهدف ومنهم ابن خلكان الإربلي ، وابن مالك الأندلسي ، وابن أبي حجلة المغربي ، وابن منظور الإفريقي ، وابن خلدون المغربي ، وغيرهم كثير(135) . وقد أثر زوال الخلافة العباسية ، وكانت ، على علاتها ، رمزاً للدولة الإسلامية ، تأثيراً كبيراً في المسلمين فتأجج حماسهم الديني ، وقد أعاد الظاهر بيبرس الخلافة العباسية في مصر لتكون إحياء رمزياً للخلافة التي زالت ببغداد . وقد أدى ذلك إلى نشاط الحركة العلمية التي رفدتها عوامل داخلية منها غيرة السلاطين والأمراء على الدين ، وقيامهم بالذود عنه ، فكافحوا التتار كفاحاً طويلاً ، وقامت إلى جانب ذلك حركة علمية ودينية ولغوية هدفت إلى إحياء العلم والدين ، وإنعاش الروح الفكرية بنشر التعليم والتأليف ومواصلة البحث والاطلاع . لاقى علماء الدين منهم ، خاصة ، إكباراً وإجلالاً من سلاطين العصر المملوكي ، فازدادت مكانتهم عند العامة والخاصة ، وكان منهم من ضرب به المثل في الزهد والقناعة والورع والثبات على الحق ، والتفقه في الدين والتعمق في العلم ، والشغف بالبحث ، والجد في التأليف ، فكانوا قدوة للناس وملاذاً لهم في

(132) عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي ، المجلد الثالث ، ص16 .

(133) المرجع السابق ، 17.

(134) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(135) المرجع السابق ، 18 .

الفتاوى التى يجيبون بها عما يحير الناس فى أمور دينهم ودنياهم ، وكانت هذه الفتاوى نفسها مصدراً لانتعاش العلوم الدينية بما كان يدور خلالها من محاورات وخلافات بين العلماء(136) . وقد كان إنشاء المدارس ، فضلاً عن العناية باللغة العربية، من أهم العوامل التى أدت إلى نشاط الحركة العلمية فى العصر المملوكى . فقد كانت هذه المدارس أشبه بمعاهد أو جامعات تعليمية ، يفئ إليها كل طالب علم كبيراً أو صغيراً ، عالماً أو جاهلاً ، فيجد الرعاية الكاملة والتسهيلات الكبيرة التى تعين على طلب العلم .

لم يقتصر إنشاء دور التعليم على مصر والإسكندرية ، بل أُنشئ عدد منها فى المدن المصرية الأخرى(137) . ومن أهم هذه المدارس فى العصر المملوكى ، إلى جانب المدرسة الظاهرية التى أنشأها الظاهر بيبرس ، وتحدثنا عنها ، المدرسة المنصورية التى أنشأها المنصور قلاوون لأصحاب المذاهب الفقهية الأربعة سنة 684هـ ، وقد دُرِّس فيها إلى ، جانب المذاهب الأربعة ، الحديث والتفسير، كما دُرِّس فيها الطب ، وعنى باختيار مدرسيها عناية تامة(138) . وقد أقام المنصور قلاوون بها خزانة كتب تشتمل على أمهات الكتب فى سائر العلوم ، وبنى بجانبها مكتباً لتعليم أيتام المسلمين كتاب الله تعالى ، وأجرى لهم الجرايات والكسوة(139) .

وقد بنى أمامها قبة عظيمة خُصِّصت لدروس الحديث والتفسير ، واشتملت مكتبة هذه المدرسة على كتب عظيمة فى شتى مجالات العلوم والأدب ، وقد أنفق المنصور قلاوون على ذلك كله ، معتنياً بشكل خاص بالإنفاق على الأيتام ، وذوى

---

(136) انظر المرجع السابق ، وتفاصيل أخرى ، 19 - 26 .

(137) بيّن محمود رزق سليم ، معتمداً على المصادر التاريخية ، نظم الدراسة فى هذه المعاهد، متحدثًا عن الطلاب ، وعدم تكلفتهم فى التعليم شيئًا ، وعن الأساتذة ، ورعاية الدولة لهم ، وعن الإجازات العلمية وهى تشبه الشهادات الدراسية الآن ، وعن نظام المعيدين ، والمعيد – وهو الطالب النابه – الذى يُعين مساعداً للأستاذ ، وعن نظام إلقاء الدروس بما يشبه المحاضرات الآن ، وغيرها كثير راجع مثلاً ، المجلد الثالث ، ص28– ص30 . وراجع أيضًا ، عبداللطيف حمزة ، الحركة الفكرية ، ص169–174، وفيها يوضح نظام التعليم فى هذه المدارس ، وهيئة التدريس ومواد التعليم والثقافة فيها ، وأهمها الفقه والحديث والعلوم الدينية الأخرى والأدب والعلوم الرياضيات وغيرها .

(138) رجع محمود رزق سليم إلى ابن دقماق فى كتابه (الانتصار) لبيان عدد المدارس المصرية فى غير القاهرة والأسكندرية ، وأضاف إلى ذلك أن عدد المدارس التى تُدرّس بها العلوم الدينية وعلوم العربية فى مصر المملوكية عدد ضخم ، المرجع السابق ، المجلد الثالث، 30 - 31 .

(139) المرجع السابق ، مجلد 3 ، 42 . والمقريزى ، الخطط ، ج4 ، ص218 . وقد وصف المقريزى القبة المنصورية بأنها من أعظم المبانى المملوكية راجع ، كذلك من ص219–221 للتفاصيل .

الحاجة ، وكذلك فعل ابنه الناصر فى بنائه للمدرسة الناصرية(140) . وإلى جانب هذه المدرسة المنصورية بنى المنصور قلاوون، كذلك ، المارستان المنصورى عام 682هـ، «وهو بناء ضخم فسيح الأرجاء يحتوى على مستشفى للمرضى ومدرسة للطب ، وهو من أعظم المؤسسات التى خلدت ذكر المنصور ، ومن أهم دور التعليم بمصر حينذاك ، ويندر أن تجد له نظيراً فى تلك العصور الخالية»(141) . وكان بهذا المارستان قسم للرمد وآخر للجراحة وآخر لأمراض النساء ، وغيره ، وقد جهز بصيدلية ، وزود بما يحتاج إليه من أدوات وأسرة ، وأسست به قاعة تلقى بها دروس الطب ، وضمت إليه مكتبة بها كتب قيمة(142) .

قال ابن تغرى بردى فى هذا المارستان : «وهذا البيمارستان وأوقافه وماشرطه قلاوون فيه لم يسبقه إلى ذلك أحد قديماً ولاحديثًا ، شرقًا ولاغربياً»(143) . وقد عكس هذا المارستان – بكلية الطب التى كانت ملحقة به – التقدم العلمى للطب فى مصر فى العصر المملوكى(144) . وقد عمل بهذا المارستان ابن النفيس (ت 687هـ) ، وهو علم عصره فى الطب والعلاج والعلم ، وصاحب الاكتشاف الطبى الخطير الذى لم يكتشفه أحد من الأطباء من جالينوس إلى عصره ، وهو اكتشافه للدورة الدموية ، وهذا شبيه بمارستان القاهرة الذى أنشأه صلاح الدين ، وكان أكبر معهد لتدريس الطب ، وتخرج فيه ابن أبى أصيبعة (ت668هـ) وهو صاحب كتاب «طبقات الأطباء» وهو كتاب نفيس اشتمل على ترجمة نحو أربعمائة طبيب عربى(145) .

قلَّ أن نجد مدرسة أو مسجداً أو داراً تعليمية فى العصر المملوكى دون أن تزود بمكتبة زاهرة بنفائس الكتب ، وكان بعض سلاطين المماليك مغرماً باقتناء الكتب النادرة كالناصر حسن ، وقد ذكر ابن إياس أن أحد القضاة العلماء ، وهو نجم الدين

---

(140) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 84 . وقد ذكر السيوطى معلومات تاريخية عن المدرسة المنصورية ، حسن المحاضرة ، ج2 ، 264 ، والمدرسة الناصرية ص265 ، وخطط المقريزى ، ج4 ،221 وقد وصفها بأنها من أجلّ مبانى القاهرة ، وأن بابها من أعجب ماصنعه البشر ، وقد دُرس بها الفقه على المذاهب الأربعة ، وأنشئ بها مكتبة عظيمة، ص222

(141) محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ، المجلد الثالث ، 44 .

(142) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(143) ابن تغرى بردى ، النجوم الزاهرة ، وقد وصفه المقريزى وصفًا مفصلاً ، مبيِّناً أقسامه الطبية، ورعاية القائمين عليه للمرضى ، راجعه الخطط ، ج4 ، 259 ومابعدها .

(144) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 100–101 .

(145) المرجع السابق ، 100 – 102 .

يحيى بن حجى ، (المتوفى سنة888هـ) قد وجد عنده بعد وفاته ، أكثر من ثلاثة آلاف مجلد من الكتب النفيسة(146) .

لاشك أنَّ لانتشار تلك المكتبات دوراً كبيراً فى النهوض العلمى ، وازدهار حركة العلم والتأليف . وقد أدى تشجيع العلماء فى العصر المملوكى إلى كثرة التأليف، والإجادة فيه ، نظراً لتنافس العلماء . ومما جذب الطلاب إلى دور العلم ، وحببهم فيها إجراء الرواتب لهم وتهيئة المساكن ، وتزويدهم بالطعام والكسوة . وكان من أهم نتائج هذا النشاط العلمى كثرة العلماء والأدباء فى كل المجالات ، فماجت مصر بالمؤلفين ، وزخرت مكتباتها بالعدد الجم الغفير من الكتب فى كل فن وعلم ، فحملت للإنسانية زاداً وفيراً من المعارف والعلوم(147) . وقد أشار محمود رزق سليم إلى أن كتب التاريخ التى ألفت فى هذا العصر ، وهى كثيرة ، كوفيات الأعيان لابن خلكان ، وخطط المقريزى وسلوكه ، والضوء اللامع للسخاوى ، وغيرها قد كانت تجسيداً لروح عصرها، وتميزت بروح النقد ، خاصة تاريخ ابن إياس «بدائع الزهور» . تميزت كذلك شخصية كل مؤلف ، واتسع مجال دراسة التاريخ ، خاصة فى كتب تراجم الأعلام فى وفيات ابن خلكان ، أو درر ابن حجر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة ، أو ضوء السخاوى اللامع فى أعلام القرن التاسع ، أو غيرها وهو كثير(148) . يعنى هذا أنّ المؤرخين المصريين قد احتفلوا بتسجيل تاريخ مصر منذ ابن عبدالحكم الذى توفى بالفسطاط عام 257هـ ، ومن أشهر مؤلفاته كتابه (فتوح مصر) ، والكندى المولود بمصر سنة 283هـ وكتابه (الولاة والقضاة) وعلى هذين الكتابين اعتمد كثير من المؤرخين من بعدهما كابن زولاق(ت454هـ) ، وابن دقماق (ت809هـ) والمقريزى وابن تغرى بردى والسيوطى وغيرهم(149) . وقد تنوعت طبقات مؤرخى مصر فى العصر المملوكى ، فقد عنيت طبقة منهم بكتابة السير ، وأهمهم ابن شداد كاتب سيرة صلاح الدين فى كتابه: «النوادر السلطانية» ، ومحيى الدين عبدالظاهر فى كتابته لسيرة الظاهر بيبرس .

---

(146) ابن إياس ، بدائع الزهور ، ج3 ، ص201 . ومحمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ، المجلد الثالث ، 67 . وقد فصل ذكر المكتبات التى كانت فى العصر المملوكى من ص67 إلى ص70 معتمداً على خطط المقريزى .

(147) محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، 81 - 90 .

(148) المرجع السابق ، 92 - 96 ، وقد أورد محمود رزق سليم ثبتًا ببعض كتب التراجم التاريخية ، ارجع إليه من ص96 - 105 . وقد بلغ عدد هذه الكتب ثلاثة وثمانين كتابًا .

(149) عبداللطيف حمزة ، الحركة الفكرية في مصر ، 288 - 290 .

أما كُتّاب التراجم فهم نوعان ، نوع كتب فى التراجم الإسلامية عامة مثل ابن خلكان فى (وفيات الأعيان) والقفطى فى (إخبار العلماء بأخبار الحكماء) وابن أبى أصيبعة فى كتاب (عيون الأنباء فى طبقات الأطباء) . ونوع ثان كتب أصحابه فى التراجم المصرية خاصة مثل الإدفوى فى (الطالع السعيد)[150] إلى جانب الطبقة الغالبة من المؤرخين المصريين الذين عنوا بتاريخ مصر خاصة ، على نحو ماقدمنا .

وقد أُلِّفت فى تاريخ مصر موسوعات تاريخية ضخمة جامعة لتاريخ مصر وتاريخ قاهرتها ، عدّ منها محمود رزق سليم حوالى عشرين موسوعة منها السلوك لمعرفة دول الملوك للمقريزى ، والنجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة لابن تغرى بردى ، وحسن المحاضرة للسيوطى ، وبدائع الزهور فى وقائع الدهور لابن إياس وغيرها كثير[151]. هذا غير الكتب التى أُلِّفت فى تاريخ المدن والأمصار الأخرى ، وكتب التاريخ العام ، وتاريخ الخطط والآثار التى تحدثت عن البلاد والمدن والمواضع فوصفت بناءها وتاريخ هذا البناء فهى كتب جغرافية تاريخية درّة تاجها خطط المقريزى . هذا إلى جانب كتابات تاريخية أخرى ، قدّمت صورة مثالية للحياة السياسية ككتاب «معيد النعم ومبيد النقم» لبهاء الدين السبكى[152] ، وكذلك تدوين بعض علماء هذا العصر لرحلاتهم وتخصيصهم لكتب كثيرة لهذا الغرض[153].

وفى هذا السياق الحضارى الثقافى العلمى لمصر العربية الإسلامية على مر عصورها ، أُلِّفَت الموسوعات الكبيرة فى العصر المملوكى مثل «نهاية الأرب» للنويرى فى أكثر من ثلاثين مجلداً فى فنون مختلفة ، وهو أحد الكتب الجامعة المهمة التى تعد عمدة بين الكتب ، اعتمد عليه كثير من المؤرخين والأدباء قديماً وحديثاً كما قدمنا . وقد جعل النويرى كتابه خمسة فنون ، كل فن منها يحتوى على خمسة أقسام :

* **الفن الأول** : فى السماء والآثار العلوية ، والأرض والمعالم السفلية .
* **والفن الثانى** : فى الإنسان ومايتعلق به .
* **والفن الثالث** : فى الحيوان الصامت .
* **والفن الرابع** : فى النبات .

---

(150) المرجع السابق ، 293 - 295 .

(151) عصر سلاطين المماليك ، المجلد الثالث ، 108 - 110 .

(152) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 156 .

(153) محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ، المجلد الثالث ، 111 - 123 .

* **والفن الخامس** : فى التاريخ ، وهو أطول فنون الكتاب (154) .

وقد ألم فى عرضه لهذه الفنون بأكثر المعارف الإنسانية فى عصره ، ومزج فيه العلوم بالآداب ، فدعم العلوم بما ورد فيها فى القرآن والحديث والأمثال والأشعار . وتحدث النويرى عن نظام الحكومة ، وعن الملك والسلطان والوزارة والجيش وقد حشد لموسوعته هذه كل ما نما إليه علمه من مصادر(155) . ونهاية الأرب «أشبه بدائرة معارف تناول فيه النويرى علوم الفلك والجغرفيا والتاريخ الطبيعى والحيوانات والزواحف والطيور والصيد والنباتات والثمار والأزهار والإنسان وعاداته ، وطرق الحكم ووظائف الدولة وشئون السياسة وتاريخ الدولة العربية حتى عصره»(156) .

وقد وصفه محمود زرق سليم بأنه كتاب علم وأدب وفن وشعر ولغة وتقويم وتاريخ واجتماع ووصف إنسان ونبات وحيوان(157) . ويعد محمد زغلول سلام «نهاية الأرب» من أشهر موسوعات العصر المملوكى تعدى تناوله الأدب بمفهومه المحدد إلى المفهوم الواسع الذى ضم كثيراً من المعارف الإنسانية . ويتصف النويرى فى هذا الكتاب بروح ناقدة وتحليل مدقق لما يرد فيه من أخبار أو حقائق علمية يردها إذا خالفت العقل أو الملاحظة أو التجريب . ويعد كتاب «نهاية الأرب» مصدراً مهما لكثير من المعلومات التى لا نجدها فى غيره ، ويتوقف فى كثير من مواضع الكتاب عند معالم مصر وآثارها وعجائبها وفضائلها ، وأول معالمها النيل ، وأظهر آثارها الأهرام وأبو الهول ، ومن عجائبها منارة الأسكندرية (158) . هذا إلى جانب القيمة الأدبية لنهاية الأرب ، وقد ترجم فيه النويرى لأشهر كتاب عصره ولغيرهم ممن لم يشتهروا ، وقد رجع إلى المصادر الأدبية المهمة ، ولخص بعض المؤلفات النادرة التى لم تصل إلينا (159) .

وقد عدته أمنية جمال الدين خير مثال للتأليف الموسوعى فى العصر المملوكى، وقد رجعت إلى كراتشكوفسكى الذى رأى أن هذه الموسوعات تعد خير ما أنتجه ذلك

---

(154) راجع أقسام هذه الفنون بالتفصيل : «نهاية الأرب فى فنون الأدب» مطبعة دار الكتب ، القاهرة ، 1923 ، ج1 ، من ص4 إلى ص25 .

(155) عبداللطيف حمزة ، الحركة الفكرية فى مصر ، 317 - 320 .

(156) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 86 .

(157) عصر سلاطين المماليك ، المجلد الخامس ، وقد نشر سنة 1955 ، بمكتبة الآداب ، ص347.

(158) محمد زغلول سلام ، الأدب فى العصر المملوكى ، فنون النثر وأعيان الكتاب ، الجزء الثانى ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، د.ت ، ص363 .

(159) المرجع السابق ، 365 .

العصر ، وقد ساعد على نمو هذه الظاهرة في العصر المملوكي ، وجود طائفة من الشخصيات الأدبية والعلمية الفذة استطاعت أن تستغل الوسط العلمي السائد في ذلك الوقت في مصر بما تميز به من تعدد المعارف الإنسانية . وكان النويري هو صاحب أول موسوعة في ذلك العصر تبعه ابن فضل الله العمري في «مسالك الأبصار» وغيره[160] . أما شهاب الدين ابن فضل الله العمري (المتوفى سنة 748 هـ) فقد ألف موسوعة أخرى هي كتاب «مسالك الأبصار في ممالك الأمصار» وبه بحوث في الجغرافيا ونظرياتها العلمية والتاريخ وتراجم الأعلام والتاريخ الطبيعي[161] . وفي هذه الموسوعة وصف لأحوال كل إقليم ، وللأرض وما فيها ومن فيها ، وقد بذل في تحقيق هذا الكتاب وتدقيقه كل جهده ووقته[162] . ومسالك الأبصار موسوعة جغرافية، فقد كان صاحبها واسع الاطلاع ، وقد قسمه قسمين : الأول في وصف الأرض ، والثاني في سكان الأرض ، والقسم الأول منهما نوعان أولهما المسالك وثانيهما الممالك ، والمسالك وصف لهيئة الأرض وذكر للأقاليم والبحار وما يتعلق بها وذكر للطرق وغيرها ، والممالك وصف لممالك الإسلام وحدها . وابن فضل الله عالم من علماء العصر المملوكي ، مزج العلم ، كما هي عادة مؤلفي العصر المملوكي ، بالأدب وحشد في كتابه هذا معلومات جغرافية كثيرة ، وقد عني بمصر عناية خاصة، من جميع جوانبها ، ومنها جانب الشعر ، «وقد أمدنا بقائمة طيبة لشعراء المصريين بلغ مجموعهم نحوا من خمسين وأولهم تميم بن المعز» [163] .

وقد أجل العلماء هذا الكتاب ، قديماً وحديثاً ، ووضعوا ابن فضل الله العمري في مكان رفيع ، أهلته له شخصيته الأدبية الفذة ، وقد جعلوه ندا للقاضي الفاضل ، وقال الصفدي عن مسالك الأبصار «وهو كتاب حافل ما أعلم أن لأحد مثله» [164] . وهو دائرة معارف في جغرافية العالم العربي والعلوم الطبيعية والحيوانية والنباتية وتاريخ الدولة العربية وأعلامها في الشعر والنثر على مر العصور[165] . والعمري لا يتحدث في هذا الكتاب عن «جغرافية العالم الإسلامي والعربي ومملكة مصر أو المماليك حديثاً

(160) أمنية محمد جمال الدين ، النويري وكتابه «نهاية الأرب في فنون الأدب» ، دار ثابت ، ط أولى، القاهرة ، 1984 ، من ص 99 - 103 .

(161) محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، المجلد الثالث ، 171 .

(162) المرجع السابق ، المجلد الخامس ، 348 .

(163) عبد اللطيف جمزة ، الحركة الفكرية في مصر ، 324 - 327 .

(164) محمد زغلول سلام ، الأدب في العصر المملوكي ، ج2 ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت ، ص67 – ص71 .

(165) شوقي ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 86 .

جغرافياً صرفاً ، وإنما يتحدث عن جغرافية المكان بوصفه الجغرافى والسياسى والاجتماعى أو البشرى»(166) .

يعد كتاب المسالك ، والباب الخاص بالدولة المملوكية منه خاصة ، أهم أجزاء الكتاب على الإطلاق ، لأنه كان المصدر الرئيسى لكل أولئك الذين كتبوا من بعده عن تلك الحقبة الذهبية فى تاريخ دولة المماليك بمصر والشام على حد تعبير كرافولسكى التى نشرت القسم السادس الخاص بالدولة المملوكية من هذا الكتاب(167) .

ويصور الكتاب ، فى رأيها ، دولة الإسلام الكبرى فى مصر والشام بزعامة المماليك ، وفى عصرهم الذى شهد ازدهار الدراسات الجغرافية حول دار الإسلام التى أصبحت مصر قلبها (168) . وتتفق كرافولسكى مع أيمن فؤاد الذى حقق القسم السادس أيضاً ، قبلها بسنة ، ويعد أيمن فؤاد الموسوعات أهم ما أنتجه عصر سلاطين المماليك، كما يعد الباب السادس من «مسالك الأبصار» أهم أبوابه حيث يرى أن المعلومات التى يظفر بها هذا الباب لا تستند فقط على الوثائق الرسمية التى اطلع عليها المؤلف ، بل على معرفته المباشرة بمعظم ما سجله فى هذا الكتاب(169) .

أما المقريزى ، فإلى جانب ما ذكرنا ، فقد اشتهرت كتبه التاريخية بطرافة الموضوعات «مع الحرص على الاستيعاب وكشف الخفى الدقيق من اجتماعيات ونظم إدارية»(170) . وموسوعته الكبرى «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار» المعروفة «بالخطط» موسوعة زاخرة بوصف مصر ومدنها وأنهارها ومبانيها الشهيرة ، وشوارعها ومساجدها ومدارسها وكنائسها ودياراتها وجبالها وجزائرها وبحيراتها وبركها وبساتينها وغيرها ، وهو صورة لنشاط فن كتابة التاريخ فى العصر المملوكى كما أشرنا إليه . من هذا الكتاب استقى على مبارك مؤرخ الخطط التوفيقية فى عصرنا

---

(166) محمد زغلول سلام ، الأدب فى العصر المملوكى ، ج2 ، طبعة منشأة المعارف ، 367 .

(167) دوروتيا كرافولسكى ، محققة القسم السادس من كتاب «مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار» لابن فضل الله العمرى ، دولة المماليك الأولى ، ط أولى ، المركز الإسلامى للبحوث، بيروت، 1986 ، ص9 ، هذا وقد نشرت نفس المحققة قسماً آخر من هذا الكتاب عن قبائل العرب بنفس دار النشر ، سنة 1985 .

(168) المرجع السابق ، ص12 ، ومحمد زغلول سلام ، الأدب فى العصر المملوكى ، ج2 ، ص368، 369 .

(169) أيمن فؤاد محقق القسم السادس من كتاب «مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار» المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة ، 1985 ، ص7م ، وراجعه ، كذلك ، ص11م ، 12م، 16م ، 17م ، وقد قام بتحقيق القسم الخاص باليمن من هذا الكتاب أيضاً .

(170) محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ، المجلد الثالث ، 93 .

أكثر معلوماته . والخطط عمدة كثيرة من الباحثين فى تاريخ مصر[171] ، وهو دائرة معارف لمصر وجغرافيتها وخططها وتاريخها وحضارتها وآثارها وأعيادها وأحوالها الاجتماعية[172] . وقد توجت أمثال هذه الموسوعات ، ظاهرة فكرية ، للحركة العلمية المثمرة فى مصر فى العصر المملوكى بمؤلفات قيمة فى علوم اللغة والنحو وأهم أعلامها فى العصر الطولونى عالم مصرى ولغوى ونحوى كبير هو ولاّد التميمي[173] . واشتهر أبو جعفر النحاس (ت 338 هـ) بشرحه للمعلقات الجاهلية . وابن برى (ت 499 هـ) الإمام المشهور فى علم النحو واللغة والرواية والدراية ، على حد تعبير ابن خلكان[174] وقد توجت هذه الحركة العلمية اللغوية[175] بتأليف ابن منظور (ت 711 هـ) لمعجم «لسان العرب» وهو أكبر معجم لغوى عربى . وقد مثل معاجم اللغة فى العصر المملوكى ، وقد كانت إلى الموسوعة أو «دائرة المعارف» أدنى منها إلى معجم بالمعنى الحقيقى لهذه الكلمة[176] . ويعده حسين نصار مثلاً لاتساع المواد وكثرة المراجع وظهور شخصية مؤلفه والإكثار من المترادفات والنوادر والشواهد من القرآن والحديث وتلك الظواهر بارزة كل البروز فيه[177] . وقد كانت لهذا المعجم قيمة كبيرة فى جمع اللغة ، وقد جمع مادته الغزيرة من تهذيب الأزهرى ، ومحكم ابن سيده ، وصحاح الجوهرى ، وحواشى ابن برى ، ونهاية ابن الأثير[178] .

استطرد ابن منظور فى شرح المادة اللغوية ، وتوسع فيها ، شكلاً من الأشكال الموسوعية لمؤلفات العصر المملوكى . ويتسم هذا المعجم بالاستقصاء والكشف عن

---

(171) المرجع السابق ، 120 - 121 .

(172) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 106 - 107 .

(173) عبداللطيف حمزة ، الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول ، 216 . وشوقى ضيف ، المرجع السابق ، 109 .

(174) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ت ، المجلد الثالث ، ص108 وعبداللطيف حمزة ، المرجع السابق ، 218 ، وكذلك نجد ابن الحاجب المولود بمصر أواخر القرن السادس الهجرى ، وكان أول نحوى بمصر نزع بالنحو نزعة فلسفية ، راجع عبداللطيف حمزة ، المرجع السابق ، 221 .

(175) راجع بالتفصيل شوقى ضيف ، المرجع السابق ، 108 - 114 . ومحمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ، المجلد الثالث ، 152 - 155 . وعبداللطيف حمزة ، الحركة الفكرية ، 236 - 245 .

(176) عبداللطيف حمزة ، المرجع السابق ، 236 .

(177) حسين نصار ، المعجم العربى ، نشأته وتطوره ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ط ثانية ، 1968 ، ج2 ، 569 .

(178) المرجع السابق ، 544 ، وعبداللطيف حمزة ، الحركة الفكرية ، وأضاف إليه «مخصص» ابن سيده ، راجعه ص243 .

الأمثال العامة والشواهد والأشعار الصعبة والأراجيز ، خاصة اراجيز رؤبة والعجاج(179) .

كانت نهضة الدراسات النحوية واللغوية فى العصر المملوكى ، وما قبله من العصور فى مصر ، متناغمة مع نهضة الدراسات الدينية ، وكان الاهتمام بهما كبيراً ، وقد سجل محمود رزق سليم أهم نتاج العصر المملوكى فى مجال النحو والصرف واللغة ، وأهمه كتب ابن هشام (جمال الدين عبد الله بن يوسف) المتوفى سنة ٧٦١هـ ، وهو أكبر نحوى أنجبته مصر ، وقد بلغ إعجاب معاصريه من أهل اللغة والنحو به إلى حد وصفهم له بأنه أنحى من سيبويه ، وكتبه النحوية مشهورة ، وأهمها «مغنى اللبيب» و «شذور الذهب» و قطر الندى»(180) . وابن هشام ، كما يقول عبد اللطيف حمزة ، عالم يفخر به العصر المملوكى كله ، وفيه يقول ابن خلدون : «ووصل إلينا بالمغرب لهذه العصور ديوان من مصر منسوب إلى جمال الدين بن هشام من علمائها استوفى فيه أحكام الإعراب مجملة ومفصلة ... فوقفنا منه على علم جم يشهد بعلو قدره فى هذه الصناعة ... وكأنه ينحو فى طريقته منحاة أهل الموصل الذين اقتفوا أثر ابن جنى ، واتبعوا مصطلح تعليمه ، فأتى من ذلك بشيء عجيب دل على قوة ملكته واطلاعه»(181) .

وقد انفرد ابن هشام ، على حد تعبير ابن خلدون ، أيضاً ، «بالفوائد الغريبة والمباحث الدقيقة ، والاستدراكات الغريبة ، والتحقيق البارع ، والاطلاع المفرط ، والاقتدار على التصرف فى الكلام ، والملكة التى كان يتمكن من التعبير بها عن مقصوده بما يريد مسهباً وموجزاً»(182) . وقد امتازت كتب ابن هشام بالوضوح أولاً ، وبالدقة ثانياً ، وزادت مصنفاته عن العشرين(183) .

يعد جلال الدين السيوطى بغزارة إنتاجه ، عالماً موسوعياً جليلاً ، وظاهرة فريدة فى الثقافة العربية الإسلامية ، وقد كان علماً ومرجعاً فى علوم اللغة(184) . وقد

---

(179) عبداللطيف حمزة ، الحركة الفكرية ، 244 .

(180) محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ، المجلد الثالث ، 152 ومابعدها . وشوقى ضيف، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 119 .

(181) ابن خلدون ، المقدمة ، تحقيق على عبدالواحد وافى ، لجنة البيان العربى ، ط أولى ، 4 أجزاء، القاهرة ، 1962 ، ص1257–ص1258 . وراجع عبداللطيف حمزة ، الحركة الفكرية ، 288 .

(182) عبداللطيف حمزة ، الحركة الفكرية ، 288–229 ، نقلاً عن ابن خلدون .

(183) المرجع السابق ، 229 .

(184) مقدمة مصطفى الشكعة لكتابه «جلال الدين السيوطى ، مسيرته العلمية ، ومباحثه اللغوية ، البابى الحلبى ، القاهرة ، 1981 ، ص أ ، هـ .

بلغ النشاط اللغوى ذروته الرفيعة فى مصر إذ كان «أغزر العلماء المصريين ، زمن المماليك بعامة ، تأليفاً وتصنيفاً فى جميع الميادين الإسلامية واللغوية»[185]. وكان السيوطى عالماً من علماء اللغة المبرزين ، له شخصيته المتميزة فى الدراسات اللغوية والنحوية في عصره ، وله كتب كثيرة فيها[186]، وقد كان له منهج صقله اطلاعه الغزير على إنجازات كبار اللغويين والنحويين الذين سبقوه وكان تأخره ، مولداً ، قد مكنه من ذلك ، فانتفعنا بما استقى منه من مصادر اللغة والنحو والصرف التى كان له دور كبير فى الحفاظ على نماذجها[187]. وقد كان علم اللغة عنده مرتبطاً بالقرآن الكريم والحديث الشريف والفقه والأصول والقراءات والتجويد وغير ذلك من العلوم الدينية[188] . ويعد «المزهر فى علوم اللغة» من أنفس كتب اللغة وأغناها «ذلك أن السيوطى قد اعتمد فى تأليفه على مصادر كثيرة من كتب اللغة التى كانت متاحة فى أيامه ثم فقدت بعد ذلك فلم تصل إلى أيدينا»[189].

درس السيوطى فى المزهر «كل ما اتصل باللغة من علوم وضعت لمعرفة الصحيح وغير الصحيح والمعرب والمولد والاشتقاق والمشترك والأضداد والمترادف والقلب والنحت والإتباع والإبدال ، وغير ذلك من علوم اللغة، ومسائلها الدقيقة»[190] .

والكتاب فريد فى أبوابه وقد أضاف السيوطى فيه محاولته الخصبة فى تطبيق علم مصطلح الحديث وما وضع فيه لروايته من أصول على اللغة وروايتها ، وقد جعله شوقى ضيف أجل المصنفات اللغوية فى التراث العربى على الإطلاق»[191] . وقد قام الشكعة بدراسة هذا الكتاب القيم دراسة ضافية ، موضحاً منهجه فى تأليفه ، خاصة التزامه بمنهج علوم الحديث الذى طبقه على «المزهر» الذى ضم خمسين نوعاً من أنواع موضوعات اللغة ، دليلاً على القدرة العظيمة للسيوطى ونشاطه فى التأليف[192].

---

(185) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 114 .
(186) عددها الشكعة ، المرجع السابق ، 134 - 135 .
(187) المرجع السابق ، 149 - 150 .
(188) فصلها الشكعة ، المرجع السابق ، 150 - 163 .
(189) المرجع السابق ،167 .
(190) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 114 .
(191) المرجع السابق ، 114 - 115 .
(192) الشكعة ، المرجع السابق ، 167 - 169 .

درس الشكعة مصادر المزهر مؤكداً غزارتها وبراعة السيوطى فى استعمالها، وقام بتسجيل ثبت بهذه المصادر التى اعتمد عليها السيوطى فى الجزء الأول من هذا الكتاب(193) .

وقد لاحظ الشكعة تعدد مصادر السيوطى غير مقصورة على كتب اللغة ، وإنما شملت كتب الأدب ، والتاريخ والطبقات والفقه والأمثال والنوادر مما يوضح استفاضته فى المادة العلمية(194) . وتتضح هذه النزعة الموسوعية للسيوطى فى تخصيصه سبعة أنواع فى غير موضوعات اللغة فى المزهر خاصة بمعرفة الطبقات والحفاظ والثقات والضعفاء ، ومعرفة الأسماء والكنى والألقاب والأنساب ومعرفة المؤتلف والمختلف ، ومعرفة المتفق والمفترق ، ومعرفة المواليد والوفيات – لاثنين وخمسين عالماً من علماء اللغة – ومعرفة الشعر والشعراء(195) .

من أهم مؤلفات السيوطى ، اللغوية ، كذلك ، «همع الهوامع فى جمع الجوامع» وهو شرح لكتاب آخر مختصر كتبه فى النحو وهو «جمع الجوامع» . ومن كتبه «كذلك» «الاقتراح فى أصول النحو» وهو من أهم كتبه فى النحو واللغة(196) . أما كتابه «الأشباه والنظائر» فهو كتاب جليل فى كليات النحو طبق فيه السيوطى عليها منهج الفقهاء فى كتاباتهم عن الأشباه والنظائر فى الفقه(197) .

وقد أشار الشكعة إلى بعض مصادره(198)مؤكداً قيمة الكتاب من حيث اعتماد السيوطى فيه ، كالمزهر ، على الكثير من المصادر الأصيلة التى توضح ما كان للمكتبة العربية من دور مهم فى بناء الثقافة بمعناها الواسع . والأشباه والنظائر «مستودع ضخم لأكثر موضوعات النحو العربى فى نطاق من المنهجية السليمة وسياج من الربط والتساوق بين موضوعات دقيقة(199)» .

يورد محمود رزق سليم ثبتاً بمؤلفات السيوطى فى العلوم العربية ، ويذكر أن الأشياء والنظائر وهو مرتب على سبعة فنون لكل منها مقدمة خاصة كأنه سبعة كتب(200)مما يؤكد الطابع الموسوعى فى تأليفه .

(193) المرجع السابق ، 169 - 172 .
(194) المرجع السابق ، 172 .
(195) فصلها الشكعة من ص196–208 .
(196) للتفصيل المرجع السابق ، من ص213 إلى ص236 .
(197) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 119–120 .
(198) الشكعة ، المرجع السابق ، 241–242 .
(199) الشكعة ، المرجع السابق ، 244 .
(200) عصر سلاطين المماليك ، المجلد الثالث ، 367 .

يمكننا أن نقول مع محمد زغلول سلام إن الاهتمام بعلوم اللغة فى العصر المملوكي كان واضحاً و كان الهدف منه خدمة علوم القرآن والحديث والتفسير(201). مما يؤكد ، ما أشرنا إليه ، من ارتباط الدراسات اللغوية بالدراسات القرآنية والحديثية ، وقد اشتهر علماء اللغة فى هذا العصر بمؤلفاتهم وشروحهم لكتب النحو وجمعهم لتراث اللغة ، وعمل المعاجم(202). أما فيما يتعلق بعلم القراءات فقد ذاعت قراءة ورش (عثمان بن سعيد) ، المتوفى بمصر سنة 197 هـ ، عن نافع فى أهل المغرب ، وكان ورش عالماً بالعربية ، انتهت إليه رئاسة الإقراء بالديار المصرية(203) . وقد كان لمصر شهرتها فى هذا العلم منذ منتصف القرن الثانى الهجرى على يد ورش الذى ولد بمصر سنة 116 هـ وعنه وعن تلميذه أبى يعقوب الأزرق الذى توفى بمصر حوالى 240 هـ أخذ القراء فى العصور التالية كالشاطبى فى العصر الأيوبى وبعض القراء المشهورين فى العصر المملوكى(204). وقد رجع عبد اللطيف حمزة إلى طاش كبرى زاده فى تعريفه لعلم القراءات فى كتابه «مفتاح السعادة» حيث قال : «هو علم يبحث فى صور نظم كلام الله تعالى ، من حيث وجوه الاختلافات المتواترة ، وهو يعتمد على العلوم العربية التى تعين على تحصيل هذه الملكة . وفائدة ذلك صون كلام الله تعالى من التغيير والتحريف ، وقد يبحث أيضاً فى الاختلافات غير المتواترة مما وصل إلى حد الشهرة»(205) .

وقد أحصى السيوطى 135 قارئاً ممن تصدروا للقراءات بمصر حتى زمنه(206) ومن أعلامهم ، كما ذكرنا الشاطبى المتوفى بالإسكندرية سنة 595 هـ ، وقد شرح السيوطى قصيدته الشاطبية(207) . وقد لمع فى علم التفسير طائفة جليلة من العلماء كابن المنير (أحمد بن محمد الإسكندرى) المتوفى سنة 683 هـ ، وقد انتقد آراء الزمخشرى الاعتزالية التى وردت فى تفسيره ، وحاول نقضها بما يتفق وآراء أهل السنة وذلك فى كتابه (الانتصاف من الكشاف)(208). وقد اتصل علم التفسير فى

(201) الأدب فى العصر المملوكى ، ج1 ، 204 وقد تتبع جهود اللغويين والنحويين فى مصر من ص204 –214 .

(202) محمد زغلول سلام ، المرجع السابق ، ج4 ، 262 .

(203) شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 114 .

(204) عبداللطيف حمزة ، الحركة الفكرية ، من 231–235 .

(205) المرجع السابق ، 231 .

(206) شوقى ضيف ، المرجع السابق ، 129 ومابعدها .

(207) المرجع السابق ، 129–130 .

(208) المرجع السابق ، 131–132 .

مصر بالدراسات النحوية ، ومثال ذلك أبو جعفر النحاس ، وهو نحوى ومن مؤلفاته تفسير القرآن الكريم[209] .

للسيوطى مؤلفات فى التفسير ، منها تفسير كبير يسمى (الدر المنثور فى التفسير بالمأثور) هذا إلى جانب تفسير الجلالين ، وهو التفسير الذى بدأه جلال الدين المحلى وأتمه السيوطى ، وهو أشهر التفاسير تداولاً بين المسلمين المعاصرين[210] ، وقد أورد الشكعة قائمة بمؤلفات السيوطى فى علوم القرآن والتفسير[211]، ومن أهمها «الإتقان فى علوم القرآن» وهو كتاب عمدة فى علوم القرآن ، وصفه محققه محمد «أبو» الفضل إبراهيم بأنه «الحلقة الذهبية فى سلسلة كتب الدراسات القرآنية ، وأحسنها تصنيفاً وتأليفاً ، وأكثرها استيعاباً وشمولاً ، جمع فيه من أشتات الفوائد ، ومنثور المسائل ما لم يجتمع فى كتاب[212] .

وقد ذكر السيوطى فهرساً بموضوعات كتاب الإتقان تدور حول ثمانين نوعاً تتناول شتى المعارف التى تدور حول القرآن الكريم . ويعد هذا الكتاب إضافة إلى كتابين صنفاً مستقلين فى هذا الفن هما : «البرهان فى علم القرآن» للزركشى من علماء القرن الثامن ، وموضوعات الإتقان ضعف موضوعات البرهان . أما الكتاب الثانى وهو «مواقع العلوم من مواقع النجوم» لجلال الدين البلقينى (عبد الرحمن بن عمر) أحد علماء الحديث بمصر (المتوفى سنة 824 هـ) فقد استدرك عليه السيوطى كثيراً من المسائل التى لم يستوفها ولم يسبقه أحد فى الوقوف عليها ، وقد ذكر السيوطى هذا الكتاب ضمن مراجعه فى مقدمة كتاب «الإتقان» فى إشارة مبكرة لتوثيق مصادر الكتاب فى التراث العربى ، وقد كانت مصادره فى هذا الكتاب أكثر من مائتى كتاب[213] ، فى دلالة واضحة على غزارة ثقافة السيوطى ، وأمانته العلمية، ورد مؤلفاته إلى أصولها ، وذكر مراجعه مما يؤكد أن التأليف العربى ، فى مراحله المبكرة، كان صورة معبرة أوضح تعبيرعن سيادة القيم العلمية الأصيلة ،

---

(209) عبداللطيف حمزة ، المرجع السابق ، 190 - 191 .

(210) الشكعة ، المرجع السابق ، 128 .

(211) المرجع السابق ، 128 ، 129 ، وأورد محمود رزق سليم قائمة مؤلفاته فيها ، راجعه عصر سلاطين المماليك ، المجلد الثالث 140 - 142 .

(212) مقدمة تحقيق محمد «أبو الفضل إبراهيم» لكتاب «الإتقان فى علوم القرآن» للسيوطى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1974 ، ج1 ، ص8 .

(213) راجع التفاصيل كتاب : الحافظ جلال الدين السيوطى ، إمام المجتهدين والمجددين فى عصره، تأليف عبدالحفيظ فرغلى القرنى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1990 ، من ص108 - 112 .

وآدابها العظيمة وقد ذكر السيوطى ، فى غير الإتقان ، مراجعه تأكيداً لذلك .

عُدَّ كتاب الإتقان للتفسير كعلم أصول الفقه للفقه ، دلالة على قيمته العظيمة فى ميدانه . أما قيمة السيوطى فى علوم التفسير فيمكن القول إنه هو الذى أحيا علم التفسير فى الدر المنثور على حد قول أحد العلماء(214) .

أما علم الحديث فمن أهم علمائه بمصر الحافظ ابن حجر العسقلانى (المتوفى سنة 852 هـ) يقول السيوطى عنه : «انتهت إليه الرحلة والرياسة فى الحديث فى الدنيا بأسرها ، فلم يكن فى عصره حافظ سواه» . ولابن حجر مؤلفات كثيرة منها : «فتح البارى فى شرح البخارى» و «تعليق التعليق» و «تهذيب التهذيب» و «لسان الميزان» و «الإصابة فى تمييز الصحابة» وغيرها(215) .

ويمكن القول ، مع محمود رزق سليم ، إن العصر المملوكى من العصور الذهبية فى تاريخ علم الحديث ومصطلحه ونقده ، وقد اعتنى فيه بالحديث عناية كبيرة وكان لهذ العناية أثر بارز فى ميدان التأليف . وقد عقد السيوطى فى «حسن المحاضرة» فصلاً للحفاظ ، دلالة على كثرة عددهم فى مصر(216) . والحافظ «هو الذى أحاط بما لا يقل عن مائة ألف حديث متناً وسنداً . يقول التهانوى : الحافظ «هو الذى أحاط علمه بمائة ألف حديث متناً وسنداً ، وأحوال رواته جرحاً وتعديلاً وتاريخاً»(217) . وأهم حافظ فى مصر بعد ابن حجر هو السيوطى ، وقد ألف فى علوم الحديث ما يزيد عن مائة كتاب ذكر معظمها فى «حسن المحاضرة»(218) . والسيوطى إمام الحديث فى عصره ، وكان له دور كبير فى جمع الحديث تحرى فيه الدقة التى توخاها علماء الحديث . وكتاب السيوطى «جمع الجوامع» يعد نموذجاً فريداً فى ذلك فهو ، على حد

---

(214) راجعه عبدالحفيظ فرغلى ، المرجع السابق ، 100 .

(215) السيوطى ، حسن المحاضرة ، ج1 ، 363 وللتفاصيل راجع ص364- 366 وخصه محمود رزق بترجمة ضافية ، ذاكراً أن عدد مؤلفاته قد زاد عن المائة والخمسين وقد درس بعضها كفتح البارى والإصابة كما ذكر ثبتا ببعضها ، ودرس بعض الجوانب الأدبية فى ديوان شعره، راجعه عصر سلاطين المماليك ، المجلد الثالث ، من ص335 إلى ص354 .

(216) محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، المجلد الثالث ، 142-143 ، وقد ذكر أهم المؤلفات فى الحديث 143- 146 .

(217) كشاف اصطلاحات الفنون ، التهانوى ، (محمد على الفاروقى) تحقيق لطفى عبدالبديع وعبدالنعيم محمد حسنين ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، 1963 ، ج1 ، 37 .

(218) حسن المحاضرة ، ج1 ، 340-342 . وعبدالحفيظ فرغلى ، المرجع السابق ، 148 ، والشكعة، المرجع السابق ، 129-132 .

تعبير عبد الحليم محمود ، من الأعمال العلمية الشامخة ، فقد جمع السيوطى فى القسم الأول منه عشرات الآلاف من الأحاديث مرتبة على حسب الحروف الأبجدية ، كما جعل القسم الثانى ، الخاص بأفعال الرسول – ﷺ – على حسب المسانيد ، مما جعل هذا الكتاب الذى يسمى أيضاً ، بالجامع الكبير ، أكبر خدمة للسنة عن طريق حصرها، والإحاطة بها ، وقد حقق السيوطى هذا الهدف وحده ، وهذا العمل الذى قام به ليس بوسع جهود متضافرة أن تقوم به[219] . وقد رجع السيوطى فى كتابه هذا إلى كتب لا حصر لها[220] ، مما يؤكد الطابع العملى الأصيل لمؤلفات السيوطى ، علامة على مؤلفات عصره ، ويؤكد كذلك الطابع الموسوعى لهذه المؤلفات ، إذ يعد الجامع الكبير موسوعة للسنة النبوية ، لا غنى عنه لكل من له صلة بعلم الحديث ، إضافة إلى أنه المعجم الوحيد المتداول بين المسلمين حتى الآن ، يعرفون به أحاديث نبيهم رواية ودراية[221] . وهو دائرة معارف كبرى فى الحديث مع رواياته وأسانيده ، هذا إلى جانب شروحه على موطأ مالك وصحيح البخارى وصحيح مسلم وسنن أبى داود وابن ماجة إلى شروح أخرى كثيرة[222] ، مما يعد تتويجاً لجهود علماء مصر فى «البيئة التى تعنى بعلوم الدين» على حد تعبير عبد اللطيف حمزة ، الذى تتبع حركة الحديث فى مصر منذ أن ظهر بها فى القرن الثالث الهجرى عالم كبير من علمائه هو الطحاوى ، المصرى الحنفى وكان من العلماء المجتهدين فى الحديث ، وهو من الأئمة الحفاظ له مؤلفات كثيرة ، كمعانى الآثار وأحكام القرآن والتاريخ الكبير وغيرها[223] . واشتهر من حفاظ الحديث بمصر فى العصر المملوكى ابن دقيق العيد ، (ت 702 هـ) الفقيه المجدد الذى انتهت إليه رياسة العلم فى زمانه . وقد نشأ بقوص وهى أشهر مدن الصعيد وقتذاك ، وكان بارعاً فى علم الحديث لا يجاريه أحد ، وقد كان صالحاً متصوفاً أديباً ، وكان مجدد المائة السابعة ، وأستاذ زمانه علماً وديناً ، وله مصنفات كثيرة منها ، الإلمام فى الحديث وشرحه ، وهو آية فى حسن الاستنباط للأحكام والمعانى من السنة والكتاب ، وكتابه شرح العمدة ، والاقتراح فى مصطلح الحديث ، وشرح العنوان فى أصول الفقه ، وله ديوان شعر ، وديوان خطب[224] . وقد خصه

---

(219) عبدالحفيظ فرغلى ، الحافظ جلال الدين السيوطى ، ص155 ، نقلاً عن عبدالحليم محمود .
(220) راجع التفاصيل ، عبدالحفيظ فرغلى ، المرجع السابق ، 153– 157 .
(221) المرجع السابق ، وقد رجع إلى الكتانى ، راجعه ص158 .
(222) شوقى ضيف ، المرجع السابق ، 135 .
(223) حسن المحاضرة ، ج1 ، 350 ، وعبداللطيف حمزة ، المرجع السابق ، 175 – 176 .
(224) عبداللطيف حمزة ، المرجع السابق ، 178 – 179 .

السيوطي في «حسن المحاضرة» بترجمة ضافية ، أكبره فيها غاية الإكبار ووصفه بأنه كان للعلوم جامعاً وفي فنونها بارعاً[225] . وقد خصه محمود رزق سليم ، كذلك ، بترجمة ضافية ، عرّف فيها بعض مؤلفاته ، وأهمها إحكام الأحكام والفتاوى ، كما تناول الجانب الأدبي له[226] .

ومن حفاظ الحديث في العصر المملوكي، كذلك ، تقي الدين السبكي (ت756هـ) وقد روى الصلاح الصفدي أن الناس قد قالوا ما جاء بعد الغزالي مثله[227] ومن أهم مصنفاته كتاب «الدر النظيم في تفسير القرآن العظيم» و «الابتهاج في شرح المنهاج» وكثير من المؤلفات في الفقه والتفسير واللغة والنحو مما أربى على خمسين مؤلفاً[228] ، ولا غرو فهو الإمام الفقيه المحدث الحافظ المفسر الأصولي المتكلم النحوي[229] اللغوي الأديب الجدلي الخلافي النظار شيخ الإسلام بقية المجتهدين ، المجتهد المطلق ، وقد رثاه ابن نباتة شاعر العصر المملوكي بقصيدة رائعة[230] .

وقد وصفه محمود رزق سليم بقوله : «علم من أعلام مصر ، وأحد أئمة العصر جهبذ فقيه ، وفاضل نبيه اجتمع فيه الذكاء والزهادة ، والورع والعبادة ، كما اجتمع العلم والأدب»[231] . وقد اعتمد سليم في ترجمته على ابنه تاج الدين السبكي في طبقاته الكبرى ، معرفاً ببعض مؤلفاته وأدبه[232] . وممن يفخر بهم العصر المملوكي من الحفاظ الفقهاء شيخ الإسلام سراج الدين البلقيني[233] مجدد المائة الثامنة(*) (ت 805 هـ) ، وقد برع في الفقه والحديث والأصول وله فيها مؤلفات منها

---

(225) راجعه ، ج1 ، من ص317 – 320 .

(226) محمود رزق سليم ، المرجع السابق ، مجلد 3 ، 209 – 219 .

وقد حقق علي صافي حسين ديوانه ، ودرس شعره في كتاب مهم بعنوان : «ابن دقيق العيد حياته وديوانه» ، نشر بدار المعارف ، وتتبع فيه المؤلف الجانب الأدبي من حياته .

(227) راجع ترجمة السيوطي له ، حسن المحاضرة ، ج1 ، 321 ومابعدها .

(228) عبداللطيف حمزة ، الحركة الفكرية ، ص180 .

(229) السيوطي ، حسن المحاضرة ، ج1 ، 321 .

(230) المصدر السابق ، 323 – 326 .

(231) عصر سلاطين المماليك ، ج3 ، 277 .

(232) المرجع السابق ، 277 – 289 .

(233) راجعه ، عبداللطيف حمزة ، المرجع السابق ، 180 ومابعدها .

(*) استند السيوطي إلى حديث رسول الله – ص – إن الله يبعث لهذه الأمة على رأس كل مائة سنة من يجدد لها دينها» وبنى أمين الخولي كتابه «المجددون في الإسلام» على أساس كتاب للسيوطي وهو «التنبئة بمن يبعثه الله على رأس كل مائة» وقد قمت بدراسة هذا الموضوع بالتفصيل في كتابي عن مقامات السيوطي .

حواشى الروضة ، وشرح البخارى ، وشرح الترمذى ، وحواشى الكشاف[234] .

يعنى هذا التراث المصرى الزاخر فى علوم الحديث أن الحديث كان مرتبطاً أشد الارتباط بالعلوم العربية الأخرى كالتفسير والفقه والنحو واللغة والقراءات ويعنى ، وهو الأهم ، أن حفاظ مصر وعلماءها قد تخصصوا فى علم الحديث ، مع اتصاله بغيره من العلوم ، حتى أوشكوا أن يستقلوا به استقلالاً ظاهراً عن الفقه وغيره من العلوم الأخرى[235] .

تتبع عبد اللطيف حمزة الحركة الفقهية بمصر[236] . وقد عرفت مذهب الإمام مالك حتى جاءها الشافعى حوالى 199 هـ فاكتمل مذهبه الفقهى فى مصر ، وحمله عنه تلاميذه من أبنائها ، وتشروه فى العالم الإسلامى ، وأهمهم البويطى (ت231 هـ) والمزنى (ت 264 هـ)[237] .

وقد أحصى السيوطى فقهاء مصر منذ الفتح العربى إلى عصره[238] ، وكان ما أحصاه فى العصر المملوكى أكثر من مائة فقيه «لأكثرهم مصنفات وشروح على أمهات كتب الفقه الشافعى ، ومن أهمهم ابن دقيق العيد الذى مر ذكره من حفاظ الحديث وله مصنفات كثيرة فى الفقه ، وكذلك تقى الدين السبكى وله مصنفات كثيرة فى الفقه أيضاً ، وشروح لكتبه الكبرى»[239] ، وقد استطاع كثير من فقهاء المذهب الشافعى فى العصر المملوكى فى مصر أن يصلوا إلى درجة الاجتهاد[240] . وكان السيوطى الخاتم الحقيقى لهم[241] ، وقد ذكر مؤلفاته فى الفقه فى حسن المحاضرة .[242] . هذا وقد ساق محمود رزق سليم ثبتاً بأهم كتب المذاهب الأربعة فى مصر[243] . وأنجبت مصر ، أيضاً ، إماماً حنفياً كبير هو الطحاوى (أبو جعفر أحمد بن محمد المتوفى سنة 321 هـ) ، الذى مر ذكره من علماء الحديث ، وإليه انتهت رياسة

---

(234) حسن المحاضرة ، ج1 ، 329 .
(235) عبداللطيف حمزة ، المرجع السابق ، 181 .
(236) راجعها ، الحركة الفكرية ، من ص194– ص204 .
(237) المرجع السابق ، 196 ، وشوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 143 – 144 .
(238) راجعه حسن المحاضرة ، الجزء الأول من ص 398 إلى ص 484 .
(239) شوقى ضيف ، المرجع السابق ، 146 .
(240) عبداللطيف حمزة ، المرجع السابق ، 201 .
(241) شوقى ضيف ، المرجع السابق ، 147 .
(242) ج1 ، 342 .
(243) راجعها ، عصر سلاطين المماليك ، المجلد الثالث ، 131 – 139 .

الحنفية بمصر ، وتعد كتبه مراجع أساسية فى المذهب الحنفى(244).

وقد كان الليث بن سعد (المتوفى سنة 175 هـ) إمـام المذهب المالكى فى مصر، وهو فقيه مصرى كبير عاصر الإمام مالك ، وفيه يقول الشافعى : «الليث بن سعد أفقه من مالك إلاَّ أنّ أصحابه لم يقوموا به» ، يعنى أنّ تلاميذه المصريين لم يحملوا عنه مذهبه(245) .

لقد كان التأليف الموسوعى فى مصر سمة غالبة على كُتَّاب العصر المملوكى ، وإنْ لم يعبِّر عن مصطلح الموسوعات بمعنى «دوائر المعارف» بالمعنى السائد الآن فى اللغات الأوروبية ، بل كان هذا التأليف الموسوعي فى التراث العربى مرتبطاً بمعنى «الأدب» ليس بتحديده الحرفى ، ولكنٍ بمعناه المعبِّر عن اتساع الثقافة العربية ، وأخذ الأديب من كل علم بطرف بحيث تمكنه المعارف المتنوعة التى يحصلّها من توفير الثقافة اللازمة له لكى يكون أديباً متمكناً من أدوات عمله ، ومن هنا جاء المعنى الموسوعى للتأليف فى الفكر العربى(246) . فنهاية الأرب للنويرى ، مثلاً ، تقدّم كل المعـارف اللازمـة للكاتب(247) ، وكذلك صبح الأعشى . والحقُّ أنّ هذه الطبيعة الموسوعية للتأليف العربى ليست مرادفة ، كما قيل ظلماً ، للفوضى الفكرية ، أو افتقاد المنهج العلمى للإنتاج الفكرى. وقد اتّهم الجاحظ بذلك ، وهو منه براء ، إذ جاءت كتاباته الموسوعية متسقة مع غزارة ثقافته التى انثالت عليه انثيالاً ، إذا استخدمنا تعبيره ، ففاضت بها كتبه ، ولم يعن تنوعها وتعددها وأسلوب عرضها الاستطرادى افتقاده للوحدة الكلية المنظمة لمنهجه الفكرى الذى انتظم مؤلفاته على تعددها وتنوعها.

وقد نهج مؤلفو الموسوعات فى العصر المملوكى نهجًا تخلصوا فيه من التوسع الشديد الذى وسم الموسوعات العربية السابقة ، فبنوا موسوعاتهم على التنظيم الدقيق والتقسيم الأدق بكل ماتحمله هذه الكلمة من معنى ، على حد تعبير عبداللطيف حمزة(248) .

---

(244) شوقى ضيف ، المرجع السابق ، 136 .

(245) المرجع السابق ، 138 – 139 .

(246) The Encyclopaedia of Islam, New Edition. Edited by A number of Leading Orientalists, Under the patronage of the International Union of Academies, Leiden, E.J. Brill, 1991, Volume VI, p. 903.

(247) Ibid, 906.

(248) القلقشندى فى كتابه «صبح الأعشى» ، 18 ، 19 .

فالمستطرف من كل فن مستظرف ، مثلاً ، موسوعة مصرية شهيرة كتبها الأبشيهى (شهاب الدين محمد بن أحمد أبى الفتح ، توفى بعد سنة 850هـ) وقد اشتمل هذا الكتاب على أربعة وثمانين باباً شملت أطرافًا متباينة من فنون الأدب والحكمة والقول لم تعن موسوعيتها تشتت الأفكار لأن مؤلفه كان يهدف إلى غاية معينة وهى تنمية الفضائل الإنسانية فى النفوس وقد تضاءلت فى عصره ، فرتب الأبشيهى الكثير مما استهدفه ضمن أبواب شاملة لجوامع الكلم(249)، وقد جعل العودة إلى النموذج الأمثل للإسلام فى عصوره الأولى هى الحل الناجح لما قد حل بالعالم الإسلامى من اضطراب(250). والكتاب عرض لكثير من الأخبار والطرائف الأدبية التى انتقاها من الكتب الكثيرة ، وقد حوى كثيراً من الأمثال الأدبية العربية ، والعامية المصرية(251).

لقد أحيا علماء مصر ، بتلك الموسوعات ، الثقافة العربية الإسلامية ، وسلكوا فى كتابتها طرقًا جديدة(252) . ومن هذا المنطلق يتضح المغزى من تأليف الموسوعات فى العصر المملوكى ، وتصحّح أخطاء من مثل ماوقع فيه بروكلمان من إطلاقه أحكاماً جائرة على الإنجازات الثقافية والعلمية والفكرية للتراث العربى فى مصر الإسلامية ، إذ لم يوفّق بروكلمان فى فهم الأبعاد الحضارية والثقافية العربية التى أنتجت ظاهرة التأليف الموسوعى فى مصر فى العصر المملوكى وأدّى ذلك إلى ظلمه، كذلك ، فى حكمه على الإنجاز المعمارى الرائع للمماليك فى مصر والشام ، الذى كان امتداداً لإنجاز الأيوبيين فيهما ، إذ رأى أنّ حكام هاتين الدولتين «الأيوبية والمملوكية – حتى أفضلهم – لم يكن اهتمامهم الأول منصرفًا إلاّ للجيش ولإقامة المبانى الفخمة»(253).

وقد أشرنا إلى أهم حقائق سلبيات وإيجابيات العصر المملوكى فى مصر ، ورأينا من إيجابياته هذه العمارة التى تدل على حضارة زاهرة ، لم يرها بروكلمان إلاّ مظهراً من مظاهر رخاء الدولة ، وإنْ كان هذا الرخاء قد قام ، فى رأيه ، على سوء الإدارة ، والاهتمام بجباية الضرائب مما أدّى ، حسب رأيه أيضًا ، إلى الانهيار الحضارى السريع للدولة المملوكية البرجية ، وإلى إصابة الطموح الأدبى بالشلل ، وفى خضم

(249) مقدمة نشرة مفيد محمد قميحة لكتاب «المستطرف فى كل فن مستظرف» للأبشيهى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1993 ، ص5 .

(250) The Encyclopaeida of Islam, Volume VI, p. 904.

(251) محمد زغلول سلام ، الأدب فى العصر المملوكى ، ج4 ، 358 .

(252) عبداللطيف حمزة ، القلقشندى فى كتابه صبح الأعشى ، 14 .

(253) تاريخ الأدب العربى ، نشرة محمود حجازى ، القسم السادس ، ص11 .

التوتر السياسى القائم على الدسائس فى العصر المملوكى تصوّر بروكلمان أنّه كان من النادر فى ظل تلك الظروف أن يتاح لإنسان معروف فى الحياة العامة التفرغ الضرورى للعمل العقلى الذى يمكنه من إنجاز كبير فى التأليف[254] .

وضرب مثلاً غمز به فقهاء السنة واصفًا إيّاهم بالتزمّت ، وهو المحنة التى دبروها لابن تيمية الحنبلى لاختلافه معهم فى بعض آرائهم المذهبية[255] ، ثم ختم هذه الافتراءات التى لاتعدو ، حالة صحتها ، أن تكون تعميماً مخلاً لأحداث خاصة لاتمثل ظاهرة مطردة ، بأنْ جعل مصر والشام ، وقد تبوأتا مركز الصدارة للثقافة والحضارة الإسلامية بعد أن أطاح المغول بدولة الخلافة العباسية فى بغداد ، ومنى الشرق الأوسط بضربات عنيفة نتيجة تفكك الخلافة العباسية ، قبل عصف المغول بما بقى منها من كيان هرم ، على حد تعبيره ، وفقدت إيران والعراق ، وكانتا مركز حضارة مادية ، وثقافة إسلامية ، مركز الصدارة لتتبوأه مصر والشام ، لكنهما ، فى رأى بروكلمان ، لم تتيحا للتراث العربى إلاّ موئلاً متواضعًا[256] . والحق أننا لسنا بصدد تفنيد هذه الآراء المجحفة جميعاً لما بيّناه من أنّ هذا العصر فى تمثيله للتراث العربى الإسلامى لم يكن عصر انحطاط ثقافى أو حضارى ، وإنْ شابته الشوائب السياسية .

لقد أسهم العلماء والأدباء من أبناء مصر فى الثقافة العربية ، وقد ظلم بعض مؤرخى الأدب والتراث العربى ، خاصة فى العصر المملوكى ، الإنجاز العقلى والأدبى لهذا العصر الذى وصفه شوقى ضيف بقوله إن مصر «لم تشهد حقباً علمية مزدهرة بمقدار ماشهدت فى زمن المماليك»[257] . ورأى بعد درس مستفيض لمظاهر الحضارة والثقافة والفكر والفن والأدب فى مصر العربية على امتداد عصورها ، أنّ مصر فى عصورها الإسلامية كانت ملاذاً للحضارة العربية ، وحامية لكل مااتصل بها من فكر وعلوم وآداب[258] .

إنّ خطورة مثل آراء بروكلمان الظالمة للتراث وللحضارة العربية الإسلامية لاتكمن فى ذات هذه الآراء ، إذ يمكن تفنيدها حجة بحجة ورأيا برأى ، لبيان وجوه

(254) المرجع نفسه ، ص11 ، 12 .
(255) المرجع السابق ، 12 .
(256) نفسه ، 8 .
(257) راجعه ، عصر الدول والإمارات ، مصر ، 86 –87 .
(258) المرجع السابق ، ص8 .

الخطل والزيف فيها ، ولكن خطورة هذه الآراء تكمن فى استخدامها ، أحياناً ، لغير وجه العلم والحقيقة بهدف سلب التراث العربى الإسلامى من مقوماته الحضارية العظيمة ، وانتقاص دور أبنائه ممّن لهم إسهام كبير فى نهضة الحضارة الإنسانية .

لقد نقول مع جمال حمدان إن دور مصر الحضارى لم يختف عبر العصور ، وإن اختلف من عصر إلى عصر [259] ، وإنّ مصر الأيوبية المملوكية طفرت إلى المقدمة ، واستعادت قيادة الدولة العربية الإسلامية ، وأصبحت قطب القوة والحضارة والتوجيه فيها[260] .

(259) شخصية مصر ، دراسة فى عبقرية المكان ، عالم الكتب ، القاهرة ، المجلد الثانى ، 443 .
(260) المرجع نفسه ، 626 .

المصادر والمراجع

المصـــادر والمــراجــع

أولاً : المصادر :

- **الأبشيـهى** ، (**شهـاب الدين محـمد**) ، المستطرف فى كل فن مـسـتظرف ، نشرة مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، ط أولى ، بيروت ، 1993 .
- **إبن إياس** (**محمد بن أحمد**) ، بدائع الزهور فى وقائع الدهور ، تحقيق محمد مصطفى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 .
- **ابن تغرى بردى** (**جمـال الدين أبوالمحاسن**) ، النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، مصورة عن طبعة دار الكتب ، القاهرة ، د.ت .
- **التهانوى** (**محمد على الفاروقى**) ، كشاف اصطلاحات الفنون ، تحقيق لطفى عبدالبديع ، وعبدالنعيم محمد حسنين ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، 1963 .
- **ابن خلدون** ، المقدمة ، تحقيق على عبد الواحد وافى ، لجنة البيان العربى ، ط أولى ، القاهرة ، 1962 ، 4 أجزاء .
- **ابن خلكان** ، وفيات الأعيان ، وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ت .
- **السخاوى** (**شمس الدين محمد بن عبدالرحمن**) ، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د.ت .
- **ابن سعيد** ، النجوم الزاهرة فى حلى حضرة القاهرة ، القسم الخاص بمصر من كتاب «المغرب فى حلى المغرب» ، تحقيق حسين نصار ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط ثانية ، القاهرة ، 2000 .

السيوطى ، جلال الدين ،

- الإتقان فى علوم القرآن ، تحقيق محمد «أبو» الفضل إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1974 .

- حسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة ، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابى الحلبى ، ط أولى ، القاهرة ، 1967 (جزآن) .

- **العمرى ، ابن فضل الله** ، مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار ، القسم السادس ، تحقيق أيمن فؤاد ، المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة، 1985 .

- وقد حققت دوروتيا كرافولسكى نفس القسم السادس بعنوان «دولة المماليك الأولى» المركز الإسلامى للبحوث ، ط أولى ، بيروت 1986 .

- **القلقشندى (أحمد بن على)** ، صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، تحقيق محمد حسين شمس الدين ، دار الفكر ، ط أولى ، بيروت ، 1987 ، 14 جزءاً .

- **المقريزى (تقى الدين أحمد بن على) :**

- السلوك لمعرفة دول الملوك ، نشرة محمد مصطفى زيادة ، مطبعة دار الكتب، القاهرة ، 1934 .

- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، المعروف بالخطط المقريزية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، د.ت . أربعة أجزاء فى مجلدين .

- **النويرى (شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب)** ، نهاية الأرب فى فنون الأدب، مطبعة دار الكتب ، القاهرة ، 1923 .

ثانيًا : المراجع :

- **الأهوانى (عبدالعزيز)** ، ابن سناء الملك ، ومشكلة العقم والابتكار فى الشعر ، الأنجلو ، القاهرة ، 1962 .

- **بروكلمان (كارل)** ، تاريخ الأدب العربى ، ترجمة محمود فهمى حجازى ، وآخرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، نشر القسم الأول منه سنة 1993 ، ورجعنا إليه وإلى القسم السادس المنشور سنة 1995 .

- **حسن (زكى محمد)** ، فنون الإسلام ، دار الرائد العربى ، بيروت ، 1981 .

حسين (محمد كامل) :

– فى الأدب المصرى من الفتح الإسلامى إلى دخول الفاطميين ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة ، د.ت .

– فى أدب مصر الفاطمية ، دار الفكر العربى ، ط ثانية ، القاهرة ، 1963 .

– **حمدان (جمال)** ، شخصية مصر ، دراسة فى عبقرية المكان ، عالم الكتب، القاهرة د.ت ، أربعة مجلدات .

حمزة (عبداللطيف) :

– الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكي الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ثانية ، القاهرة ، 1999 .

– القلقشندى فى كتابه «صبح الأعشى» ، العدد 12 من سلسلة «أعلام العرب» ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، د.ت .

– **زقلمة (أنور)** ، المماليك فى مصر ، مكتبة مدبولى ، ط أولى ، القاهرة ، 1995 .

– **سرور (محمد جمال الدين)** ، الدولة الفاطمية فى مصر ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، 1979 .

– **سلام (محمد زغلول)** ، الأدب فى العصر المملوكى ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، أربعة أجزاء . نشر الجزء الرابع منها بعنوان فرعى هو «دولة الشراكسة» ط أولى ، 1999 ، والأول بعنوان فرعى «مدخل فى العصر وإتجاهاته الفكرية والفنية ، بدون تاريخ ، والثانى بعنوان فرعى فنون النثر وأعيان الكتّاب ، بدون تاريخ . والثالث بعنوان فرعى (الشعر والشعراء) بدون تاريخ أيضاً .

– **سليم (محمود رزق)** ، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبى ، (8 مجلدات) ، نشر المجلد الأول منها سنة 1947 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، وقد رجعت إليه ، وإلى المجلد الثانى الصادر فى نفس السنة ، وتناولا الجانب التاريخى ، وإلى الثالث الصادر سنة 1949 وتناول الحركة العلمية ، والخامس الصادر سنة 1956 وتناول النثر الفنى .

– **الشكعة (مصطفى)** ، جلال الدين السيوطى ، مسيرته العلمية ، ومباحثه اللغوية ، البابى الحلبى ، القاهرة ، 1981 .

- ضيف (شوقى) ، عصر الدول والإمارات ، مصر - الشام ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت .

عاشور (سعيد عبدالفتاح) :

- الظاهر بيبرس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2001 .
- العصر المماليكى فى مصر والشام ، دار النهضة العربية ، ط أولى ، القاهرة 1965 .
- **عنان (محمد عبدالله)** ، مؤرخو مصر الإسلامية ، ومصادر التاريخ المصرى ، مؤسسة مختار ، القاهرة ، د.ت .

الغبارى (عوض) :

- مقامات السيوطى ، دراسة فى فن المقامة المصرية ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، 2002.
- نقد الشعر فى مصر الإسلامية ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1996 .
- بحث فى تصوف ابن الفارض فى التائية الكبرى نشر بالدورية العلمية لجامعة أوساكا باليابان باللغة الإنجليزية بعنوان : "Ibn al-Farid's Mysticism in the Greater ode Rhyming in Ta" In "Journal of Osaka University of Foreign Studies", Volume 21, 1999 . مترجم فى هذا الكتاب .

قاسم (عبده) :

- فى تاريخ الأيوبيين والمماليك ، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط أولى ، القاهرة ، 2001 .
- ماهية الحروب الصليبية ، عالم المعرفة ، العدد 149 ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مايو ، 1990 .
- **القرنى (عبدالحفيظ فرغلى)** ، الحافظ جلال الدين السيوطى إمام المجتهدين والمجددين فى عصره ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1990 .
- **كيلانى (محمد سيد)** ، الأدب المصرى فى ظل الحكم العثمانى ، دار الفرجانى ، القاهرة ، طرابلس ، لندن ، 1984 .

- محمد جمال الدين (أمنية) ، النويرى وكتابه نهاية الأرب فى فنون الأدب ، دار ثابت ، ط أولى ، القاهرة ، 1984 .

- موير (السير وليم) ، تاريخ دولة المماليك فى مصر ، ترجمة محمود عابدين وسليم حسن ، مكتبة مدبولى ، ط أولى ، القاهرة ، 1995 .

- نصار (حسين) ، المعجم العربى ، نشأته وتطوره ، مكتبة مصر ، ط ثانية ، القاهرة ، 1968 ، جزآن .

- The Encyclopaedia of Islam, New Edition, Edited by A number of Leading Orientalists, Under the patronage of the International Union of Academies, Leiden, E.J. Brill, Volume VI, 1991.

فهرس تفصيلى

مقدمة :

الفصل الأول : حول منهج دراسة الأدب المصرى فكرة الإقليمية :

الفصل الثانى : ديوان ابن سناء الملك :

الفصل الثالث : تصوف ابن الفارض فى التائية الكبرى :

الفصل الرابع : التناص فى شعر ابن نباتة المصرى :

الفصل الخامس : ظاهرة التأليف الموسوعى فى العصر المملوكى فى مصر من منظور حضارى أدبى :

دكتور

عوض على الغبارى

أستاذ الأدب المصرى فى العصور الإسلامية المساعد بكلية الآداب - جامعة القاهرة - قسم اللغة العربية .

مدير مركز اللغة العربية - جامعة القاهرة .

رائد الجمعية العلمية بكلية الآداب - جامعة القاهرة .

الأستاذ الزائر السابق للغة العربية بالجامعات اليابانية من سنة 1994 إلى سنة 2000 .

من مؤلفاته :

شعر الطبيعة فى الأدب المصرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1989 .

نقد الشعر فى مصر الإسلامية ، دار غريب ، القاهرة 1996 .

مقامات السيوطى ، دراسة فى فن المقامة المصرية ، دار الثقافة العربية ، القاهرة 2002.

دراسة فى أدب مصر الإسلامية ، دار الثقافة العربية ، القاهرة 2003 .

مقدمة ديوان ابن سناء الملك ، سلسلة الذخائر ، العدد 91 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2003 .

السيرة الذاتية للإمام الحافظ جلال الدين السيوطى فى كتاب : (التحدث بنعمة [illegible] سلسلة الذخائر ، العدد 106 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة 2003 .

بحوث ومقالات متعددة فى الدورات الأكاديمية ، والمؤتمرات العلمية بمصر و [illegible] وبالمجلات الثقافية والأدبية بمصر والعالم العربى .

حاصل على جائزتى طه حسين وعبد العزيز الأهوانى بقسم اللغة العربية بكلية [illegible] جامعة القاهرة .

ISBN 977-282-289-X
6222006675189

الدار الدولية للاستثمارات الثقافية